



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Komiks polski dla młodego odbiorcy - tendencje, tematy, wydawcy

Author: Katarzyna Tałuc

Citation style: Tałuc Katarzyna. (2017). Komiks polski dla młodego odbiorcy - tendencje, tematy, wydawcy. W: K. Tałuc (red.), "Literatura dla dzieci i młodzieży. T. 5" (S. 254-286). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Komiks polski dla młodego odbiorcy — tendencje, tematy, wydawcy

KATARZYNA TAŁUĆ

UNIwersytet Śląski, Wydział Filologiczny

Dyskusje wokół komiksów w Polsce

Przemiany ustrojowe w Polsce lat 90. XX wieku, które pociągnęły za sobą zmiany gospodarcze obejmujące również rynek wydawniczo-księgarski, umożliwiły dostęp do tekstów kultury wcześniej objętych zapisem cenzorskim lub też oficjalnie potępianych jako przejaw imperialistycznej, wrogiej polityki mocarstw zachodnich, czy jako kwintesencja zdemoralizowanej obyczajowości amerykańskiej. Porzucenie owych sztucznych, siłą narzucanych przez decydentów poprzedniego ustroju ram, krępujących sferę twórczych dokonań i recepcji dóbr kultury, spowodowało m.in. powstanie wielu wydawnictw wprowadzających do obiegu nowe tytuły, zwłaszcza autorów obcych. Wśród publikowanych dzieł znalazły się również komiksy. Pojawieniu się albumów, czasopism komiksowych nie towarzyszyła jednak refleksja krytyczna. Pierwsze obszerniejsze publikacje o charakterze naukowym czy popularnonaukowym — umożliwiające czytelnikom oraz osobom pracującym w instytucjach będących elementem życia kulturalnego danej społeczności orientację w dorobku autorów parających się twórczością komiksową — pojawiły się na przełomie XX i XXI wieku¹. Do dzisiaj, mimo że stan badań

¹ Najnowsze publikacje autorów polskich to m.in.: W. BIREK: *Z teorii i praktyki komiksu. Propozycje i obserwacje*. Poznań 2014; *Komiks i jego konteksty*. Red. I. KIEC, M. TRACZYK. Poznań 2014; J. CZAJA: *Historia Polski w komiksowych kadrach*. Poznań 2010; B. JANICKI: *Polski komiks historyczny*. Opole 2010; *Kontekstowy MIKS. Przez opowieści graficzne do analizy kultury współczesnej*. Red. G. GAJEWSKA, R. WÓJCIK. Poznań 2011; M. KRZANICKI: *Komiks w PRL, PRL w komiksie*. Rzeszów 2011; A. RUSEK: *Od rozrywki do ideowego zaangażowania. Komiksowa rzeczywistość*

nad komiksem jest sukcesywnie wzbogacany w opracowania, w których ów tekst kultury staje się przedmiotem analizy specjalistów reprezentujących różne dyscypliny naukowe, istnieją obszary wymagające większego zainteresowania. Dotyczy to m.in. komiksu dla dzieci.

Za cel niniejszego artykułu przyjęto przybliżenie dyskusji dotyczących komiksu — jego założeń gatunkowych, wyznaczników. Omówienie kwestii teoretycznych pozwoliło następnie na wskazanie najważniejszych tematów podejmowanych przez współczesnych autorów polskich w komiksach kierowanych do młodego odbiorcy oraz na opisanie funkcji, jakie wydawnictwa te pełnią. Przybliżono także oficyny, które w ostatnim 25-leciu, a zwłaszcza od 2000 roku, specjalizują się w wydawaniu historii obrazkowych tworzonych przez polskich rysowników oraz przedstawiono wybrane, charakteryzujące się trwałością lub oryginalnością, inicjatywy promujące ten typ wydawnictw wśród czytelników.

Współcześnie w Polsce głos w sprawie historii obrazkowych tworzonych dla młodego odbiorcy nie wybrzmiewa zbyt często. Przyczyn takiego stanu rzeczy jest co najmniej kilka. Wynika to m.in. z dominacji rozważań obejmujących zagadnienia teoretyczne, w tym terminologiczne, mających na celu m.in. przybliżenie polskiemu odbiorcy dokonań badaczy zagranicznych i poszerzenie wiedzy polskiego czytelnika i badacza komiksu². Należy przypomnieć, że przez długi czas słowniki specjalistyczne, zawierające podstawowy zasób terminów, np. z historii, teorii czy metodologii danej dyscypliny, albo nie uwzględniały hasła *komiks*, albo jego treść ograniczały do kilku zwiezłych, dzisiaj często już anachronicznych, informacji. Przykładem może być definicja zawarta w *Słowniku terminów literackich*³. Ilustracją sporów, chociażby wokół odpowiedzi na pytania: Czy komiks to odrębna, samodzielna sztuka? Za pomocą jakich narzędzi badać komiks? — są publikacje Jerzego Szyłaka, artykuły Adama Mazurkiewicza, Krzysztofa Skrzypczyka czy Kuby Woynarowskiego⁴. Rozważania na temat komiksu dla dzieci i młodzieży sytuują się na obrzeżach dyskusji o kwestiach terminologicznych oraz metodologicznych dotyczących komiksu, co stanowi również

w Polsce w latach 1939—1955. Warszawa 2011; A. RUSEK: *Leksykon polskich bohaterów komiksowych*. Warszawa 2007; J. SZYLAK: *Komiks w szponach miernoty*. Warszawa 2013; J. SZYLAK: *Zgwałcone oczy. Komiksowe obrazy przemocy seksualnej*. Szczecin 2007; J. SZYLAK: *Poetyka komiksu. Warstwa ikoniczna i językowa*. Gdańsk 2000; J. SZYLAK: *Komiks*. Kraków 2000; J. SZYLAK: *Komiks i okolice kina*. Gdańsk 2000; J. SZYLAK: *Komiks. Świat przerysowany*. Gdańsk 1998; J. SZYLAK: *Komiks i okolice pornografii*. Gdańsk 1996. Zagadnieniom komiksu poświęcone jest również czasopismo: „Zeszyty Komiksowe” pod redakcją K. Skrzypczyka, wychodzące od 2001 roku.

² Zob. B. BEATY: *Komiks kontra sztuka*. Tłum. A. KACZMAREK, M. CIEŚLIK. Warszawa 2013; S. HOWE: *Niezwykła historia wydawnictwa Marvel Comics*. Tłum. B. CZARTORYSKI. Kraków 2013.

³ Zob. MG [MICHAŁ GŁOWIŃSKI]: *Komiks*. W: M. GŁOWIŃSKI, T. KOSTKIEWICZOWA, A. OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, J. SŁAWIŃSKI: *Słownik terminów literackich*. Red. J. SŁAWIŃSKI. Wrocław—Warszawa—Kraków 1998, s. 251.

⁴ Książka Jerzego Szyłaka pt. *Komiks w szponach miernoty* to przykład polemiki, krytyki poglądów oraz publikacji Adama Mazurkiewicza, Krzysztofa Skrzypczyka i Kuby Woynarowskiego.

konsekwencję podejścia do analizy literatury/książki dla dzieci, które jeszcze stosunkowo niedawno nie były traktowane jako przedmiot poważnych badań. Współcześni polscy badacze zajmujący się literaturą dziecięco-młodzieżową akceptują terminologię wprowadzoną i spopularyzowaną w połowie zeszłego wieku przez znanych autorów, teoretyków — m.in. Jerzego Cieślukowskiego, Stanisława Fryciego, Krystynę Kulickowską⁵ — ale wskazują jednocześnie na jej umowność, nieprecyzyjność, a w przypadku niektórych, zwłaszcza najnowszych wytworów nawet na nieprzystawalność⁶. Problemy w definiowaniu, precyzowaniu — np. wyznaczników rodzajowo-gatunkowych — można zauważyć także w sytuacji objęcia badaniami — w takim samym stopniu jak słowo — strony edytorskiej, co w przypadku wydawnictw dla najmłodszych jest koniecznością⁷. Prowadzenie badań nad komiksami dla dzieci zmusza zatem do zapoznania się z rozważaniami na temat samego komiksu: opracowaniami dotyczącymi np. poetyki tego tekstu kultury, a jednocześnie obliguje do znajomości funkcji, cech dystynktywnych literatury „czwartej”.

Kolejny powód braku szerszego zainteresowania komiksem dla dzieci wśród badaczy wiąże się z aktualną ofertą wydawniczą w tym segmencie i jej zróżnicowaniem. Po 1990 roku polski rynek komiksowy rozwijał się spontanicznie. Niejednokrotnie przypadkowy wybór wprowadzanych do obiegu tytułów i brak, zwłaszcza w przypadku zagranicznych komiksów uznanych za klasykę gatunku, informacji krytycznej owocowały słabą recepcją wśród odbiorców⁸. Stabilizacja, przejawiająca się w umocnieniu wydawnictw sygnujących komiksy, nastąpiła dopiero pod koniec lat 90. XX wieku. Nowy wiek przyniósł w Polsce swoistego rodzaju nobilitację komiksu jako gatunku, czego znakiem są coraz intensywniejsze badania akademickie

⁵ Kwintesencją badań nad książką dla dzieci i młodzieży wymienionych naukowców była seria publikacji ukazująca się w latach 70. i 80. XX wieku, w skład której weszły następujące tomy: I. KANIOWSKA-LEWAŃSKA: *Literatura dla dzieci i młodzieży do roku 1864. Zarys monograficzny. Materiały*. Warszawa 1980; K. KULICKOWSKA: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864—1918. Zarys monograficzny. Materiały*. Warszawa 1975; J.Z. BIAŁEK: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918—1939. Zarys monograficzny. Materiały*. Warszawa 1979; S. FRYCIE: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945—1970. T. 1: Proza. Zarys monograficzny. Materiały*. Warszawa 1978; S. FRYCIE: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945—1970. T. 2: Baśń i bajka, poezja, książki dla najmłodszych, utwory sceniczne, grafika, czasopiśmiennictwo, krytyka literacka. Zarys monograficzny. Materiały*. Warszawa 1982.

⁶ Zob. Z. ADAMCZYKOWA: *Literatura „czwarta” — w kręgu zagadnień teoretycznych*. W: *Literatura dla dzieci i młodzieży (po 1980)*. Red. K. HESKA-KWAŚNIEWICZ. Katowice 2008, s. 19—24.

⁷ Na trudności w jednoznacznym klasyfikowaniu książki obrazkowej wskazywały m.in. Maria NIKOLAJEWA i Carole SCOTT w książce pt. *How Picturebooks Work* (New York—London 2006), których ustalenia cytują badacze polscy. Zob. M. CACKOWSKA: *Czym jest książka obrazkowa? O pojmowaniu książki obrazkowej dla dzieci w Polsce — część I, II i III*. Ryms. Wortal o książkach dla dzieci i młodzieży. Dostępny w Internecie: http://ryms.pl/artukul_szczegoly/12/czym-jest-ksiazka-obrazkowa-o-pojmowaniu-ksiazki-obrazkowej-dla-dzieci-w-polsce-czesc-i-ii-i-iii.html [data dostępu: 10.10.2015].

⁸ J. SZYŁAK: *Komiks. Świat przerysowany...*, s. 143.

nad tymi komunikatami⁹, zauważenie komiksu przez gremia ogólnopolskich nagród literackich¹⁰, popularyzowanie komiksu przez instytucje będące ważnymi jednostkami współtworzącymi obraz współczesnej kultury polskiej¹¹.

Po 1989 roku młody czytelnik, znający właściwie tylko popularne w latach PRL-u komiksy polskie, jak *Tytus, Romek i A'Tomek* Henryka Jerzego Chmielewskiego, humorystyczne historie obrazkowe o przygodach przyjaciół Kudłaczka i Bąbelka czy o profesorze Nerwosolku Tadeusza Baranowskiego lub silnie zideologizowane „Żbiki” z kapitanem Milicji Obywatelskiej w roli głównego bohatera, w nowej rzeczywistości rynkowo-wydawniczej mógł poczuć się jeszcze bardziej zdezorientowany niż odbiorca dorosły¹². Taki stan rzeczy wynikał z braku informacji o treściach, przeznaczeniu docelowym, założonym adresacie. Poglądy dominujące w poprzedniej epoce, zgodnie z którymi komiks to komunikat niewymagający wcześniejszego przygotowania do lektury i spełniania kryterium wieku, spowodowały, że do dzieci i młodzieży trafiały albumy, które nie były tworzone z myślą o nich¹³. Należy również wspomnieć o trudnościach w rozróżnianiu publikacji, w tym także komiksów, dla dorosłych i do młodzieży. Znaczący literatury dziecięco-młodzieżowej wielokrotnie podnosili problematyczność kryterium wieku odbiorcy przy klasyfikacji tekstów¹⁴. Zainteresowanie polskich autorów, reprezentujących młode pokolenie, czytelnikami komiksu, zwłaszcza najmłodszymi, można zauważyć w drugim dziesięcioleciu XX wieku, m.in. dzięki wydawnictwu Egmont, które patronuje konkursowi imienia Janusza Christy na komiks dla dzieci, o czym będzie dalej. Wymienione wcześniej, szkicowo przedstawione przyczyny braku wnikliwszej współczesnej refleksji nad polskim komiksem dla dzieci wydają się najistotniejsze, ale oczywiście nie wyczerpują zagadnienia.

Polskie opracowania słownikowe nie zawierają osobnego hasła *komiks dla dzieci*. W *Słowniku literatury dziecięcej i młodzieżowej* hasło odnosi się głównie do historii komiksu i nie zawiera wskazówek ułatwiających identyfikację komunikatu ze względu na odbiorcę¹⁵. Pierwszy akapit traktuje wprawdzie o poetyce komiksu, ale biorąc pod uwagę chociażby definicję opublikowaną wcześniej

⁹ Autorzy publikacji wymienionych w przypisie 1 to aktualni lub byli pracownicy uniwersyteccy, np. Uniwersytetu Gdańskiego (Jerzy Szyłak), Uniwersytetu Opolskiego (Bartłomiej Janicki), Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (Justyna Czaja), Uniwersytetu Rzeszowskiego (Wojciech Birek) lub bibliotek naukowych, np. Biblioteki Narodowej w Warszawie (Adam Rusek).

¹⁰ W 2013 roku po raz pierwszy do Nagrody Nike nominowano komiks. Były to *Przygody na bezludnej wyspie* Macieja Sieńczyka.

¹¹ O komiksie, wydarzeniach związanych z promocją tego typu wydawnictwa, regularnie informują m.in. Instytut Książki w Krakowie czy portal Culture.pl, o czym szerzej w tekście głównym.

¹² Zob. K. TALUĆ: *Komiks w PRL-u*. W: *Literatura dla dzieci i młodzieży*. T. 4. Red. K. HESKA-KWAŚNIEWICZ. Katowice 2014, s. 176–202.

¹³ Zob. J. SZYŁAK: *Komiks. Świat przerysowany...*, s. 143.

¹⁴ Zob. Z. ADAMCZYKOWA: *Literatura „czwarta”...*, s. 30–31.

¹⁵ Zob. BT [BARBARA TYLICKA]: *Komiks*. W: *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*. Red. B. TYLICKA, G. LESZCZYŃSKI. Wrocław—Warszawa—Kraków 2002, s. 188–189.

w *Słowniku literatury popularnej*¹⁶, dostarcza niewiele informacji. Próbę opisanie i uściślenia wyznaczników komiksu dla dzieci podjął Wojciech Birek. We wstępie rozdziału pt. *Komiks dla dzieci w Polsce*¹⁷ tłumaczy różnice między komiksem a książką ilustrowaną (odpowiedniejszym terminem — biorąc pod uwagę stan badań nad książką dla dzieci, jak i rozważania samego Birka o wspomnianym typie wydawnictwa — byłoby określenie książka obrazkowa). Badacz zdaje sobie również sprawę z trudności wyznaczenia wyraźnej granicy dzielącej komiks dla dzieci od komiksu młodzieżowego, a ten ostatni od komiksu adresowanego do dorosłych. Ostatecznie, uwzględniając kryteria edytorskie, geograficzne, estetyczne, koncentruje się na kryterium tematycznym i właśnie to uznaje za zasadnicze, „ułatwiające typologię badanych utworów”¹⁸. Birek zwraca uwagę na typ bohatera i traktuje go jako podstawowy wyznacznik komiksu dla dzieci. Zdaniem badacza w analizowanych przez niego historiach obrazkowych występuje pięć rodzajów bohatera: 1) dziecko; 2) zantropomorfizowane zwierzę; 3) zantropomorfizowany przedmiot (zabawka); 4) bohater z innego świata (duszek, kosmita); 5) dorosły o mentalności dziecka. Kryterium bohatera dopełnia kategoria świata przedstawionego, opisana za pomocą opozycji, w których pierwszy człon odnosi się do rzeczywistości znanej odbiorcy, zgodnej z jego wiedzą i doświadczeniem. Drugi element stanowi jego przeciwieństwo. Stąd opozycyjne elementy: realistyczne — fantastyczne; swojskie — egzotyczne; rzeczywiste — wyobrażone¹⁹. Na tej podstawie Birek wyróżnia następujące odmiany świata przedstawionego w komiksie dla dzieci: realistyczny, wyobrażeniowy, fantastyczny, egzotyczny. Rozważania Birka na temat cech dystynktywnych komiksu warto uściślić i uzupełnić, wprowadzając omówienie przynajmniej dwóch wyznaczników, którymi charakteryzuje się piśmiennictwo dla młodego odbiorcy. Chodzi o teleologiczność, czyli nakierowanie, nastawienie na cele, oraz sposób przebiegu aktu komunikacyjnego, relacje nadawczo-odbiorcze. Literatura, szerzej: książka adresowana do niedorosłych, zawsze realizowała i realizuje określone funkcje, przy czym w różnych epokach były one rozmaicie rozumiane i w różnym stopniu eksponowane. Wśród nich można wymienić: funkcję edukacyjno-poznawczą, funkcję dydaktyczno-wychowawczą, funkcję terapeutyczno-dydaktyczną, funkcję kompensacyjną, funkcję ludyczną i nadrzędną, którą winny cechować się wszystkie wydawnictwa dla dzieci i młodzieży — funkcję estetyczno-ekspresywną²⁰. Przy analizie tekstów kultury dla dzieci nie należy zapominać o specyficznym dla literatury „czwartej” akcie komunikacyjnym, zakładającym obecność pośrednika w lekturze — osoby dorosłej. Jego rola jest tym istotniejsza, im młodsze jest dziecko. W takiej sytuacji to dorosły

¹⁶ Zob. K. DUNIN, J. SZYŁAK: *Komiks*. W: *Słownik literatury popularnej*. Red. T. ŻABSKI. Wrocław 1997, s. 176—179; J. SZYŁAK: *Komiks w szponach miernoty...*, s. 147—151.

¹⁷ W. BIREK: *Z teorii i praktyki komiksu...*, s. 149—189.

¹⁸ Ibidem, s. 153.

¹⁹ Ibidem, s. 155.

²⁰ Z. ADAMCZYKOWA: *Literatura „czwarta”...*, s. 28.

kieruje aktem recepcji i pomaga w zrozumieniu, interpretacji poszczególnych elementów komunikatu, jak również idei spajających je wszystkie i nadających przekazowi sens. Wykorzystując stan badań nad komiksem, zwłaszcza z zakresu poetyki, w tym ustalenia Birka, i uwzględniając refleksje teoretyczne nad literaturą dla dzieci i młodzieży, można dokonać próby zdefiniowania komiksu dla dzieci jako gatunku. Komiks dla dzieci to narracja obrazkowa świadomie adresowana do tego typu odbiorcy, której może towarzyszyć tekst. Głównym nośnikiem narracji są obrazy zestawione w sekwencji, dzięki czemu informują o kształcie świata przedstawionego; wyglądzie i charakterze bohaterów; relacjach łączących bohaterów; rodzaju działań; następstwie działań. Element werbalny, jeżeli jest obecny, odgrywa w komiksie rolę podrzędną i może występować w formie: zapisu wypowiedzi, przemyśleń bohaterów (najczęściej tekst znajduje się wówczas w tzw. dymkach); obrazów wyrazów dźwiękonaśladowczych wkomponowanych w świat przedstawiony; komentarza narracyjnego (najczęściej umieszczonego w obrębie kadru lub w osobnej ramce). Komiks dla dzieci, biorąc pod uwagę kryterium edytorskie, może występować w czasopiśmie, przybierając kształt krótkich historyjek obrazkowych o zakończonej fabule lub formę odcinków przedstawiających fragmenty większej fabuły. Na rynku wydawniczym funkcjonują także czasopisma komiksowe dla dzieci. Ponadto komiks może zostać opublikowany jako samodzielny album. Komiksy dla dzieci charakteryzują się teleologicznością, przy czym przypisana danemu komiksowi funkcja może być wyeksponowana w różnym stopniu. Cechą dystynktywną komiksu adresowanego do dzieci młodszych jest bohater subdziecięcy będący postacią pierwszoplanową lub bohaterem drugoplanowym, pobocznym. Ze względu na symbiozę obrazu i słowa — kodów komunikacyjnych organizujących przekazy w obrębie różnych sztuk: literatury, malarstwa, filmu — komiks niejednokrotnie wymaga, w celu poprawnego przebiegu recepcji, obecności czytelnika bardziej doświadczonego niż adresat docelowy.

Przedstawiona propozycja zdefiniowania komiksu nie rozwiewa wszystkich wątpliwości dotyczących granic komiksu dla dzieci, wyznaczników gatunkowych tego typu komunikatu. Ma ona jedynie wskazać najważniejsze elementy kompozycyjne oraz kategorie immanentne wyróżniające historie obrazkowe adresowane do odbiorcy niedorosłego od wszystkich innych komiksów. Należy również pamiętać, o czym już wcześniej wspomniano, o braku wyraźnej linii demarkacyjnej oddzielającej komiks dla dzieci od komiksu dla młodzieży, a następnie komiks dla młodzieży od historii kierowanych do dorosłych.

Analizą objęto samodzielne albumy komiksowe autorów polskich, jakie ukazały się na rynku wydawniczym po 2000 roku, ponieważ na ich przykładzie najlepiej widać tendencje zachodzące w obszarze oryginalnej twórczości komiksowej dla niedorosłych. Skoncentrowano się przede wszystkim na komiksach kierowanych do czytelnika, który nie ukończył 16. roku życia — wiek ten odpowiada etapowi ostatniej klasy na poziomie gimnazjalnym. Pomińcie problematyki komiksów w czasopiśmie i czasopiśmie komiksowych tłumaczy obszerność zagadnień, jakie

należałoby omówić, np. proporcje między twórczością rodzimych a zagranicznych autorów, co znacznie przekroczyłyby przyjęte dla tekstu ramy.

Wydawcy, instytucje, inicjatywy wprowadzające w obieg czytelniczy komiks dla niedorosłych

Wydawnictwa

Egmont — firma założona w 1878 roku przez Egmonta H. Petersena w Kopenhadze. W roku 1914 zaczęła funkcjonować pod nazwą Gutenberghus i stopniowo rozszerzała swoją działalność na inne niż Dania kraje. W Polsce pierwsze biura otworzyła w 1990 roku i rozpoczęła wydawanie czasopisma komiksowego *Mickey Mouse*, które cztery lata później zatytułowano *Kaczor Donald*. W 1990 roku wydawnictwo utworzyło także Klub Świata Komiksu, w ramach którego wydaje komiksy polskich oraz zagranicznych autorów. W 2015 roku Egmont podpisał umowę z DC Entertainment — największym anglojęzycznym wydawcą komiksu, dzięki czemu do rąk polskich czytelników trafia oferta trzech imprintów DC Entertainment (DC COmics, Vertigo, MAD)²¹. W aktualnej ofercie Egmontu, obejmującej komiks polski dla dzieci i młodzieży, znajdują się albumy:

- z cyklu *Jonek, Jonka i Kleks* Szarlotty Paweł (właśc. Eugenii Paweł-Kroll) — 7 tomów, będących wznowieniami albumów wydanych przez inne oficyny w latach 80. XX wieku²²;
- z cyklu *Kajko i Kokosz* Janusza Christy — 14 tomów, przy czym 3 tytuły (*Złoty puchar*, *Woje Mirmila*, *Szranki i konkury*) ukazały się w trzech częściach. Podstawą wydawanych w latach 2009—2011 albumów były historyjki o dwóch dzielnych wojach, drukowane w latach 70. i 80. XX wieku na łamach „Wieczoru Wybrzeża”, „Expressu Poznańskiego”, „Expressu Ilustrowanego”, „Świata Młodych”²³. Oprócz tego wydawnictwo przygotowało albumy w gwarach śląskiej, podhalańskiej i w języku kaszubskim;

²¹ Informacja pochodzi ze strony Wydawnictwa Egmont. *Komiks*. Dostępny w Internecie: <http://www.egmont.pl/komiksy/> [data dostępu: 10.10.2015].

²² Zob. *Humor/Jonka, Jonek i Kleks*. Dostępny w Internecie: <http://www.swiatkomiksu.pl/katalog/wyszukiwanie/seria,182.html> [data dostępu: 10.10.2015]; A. RUSEK: *Leksykon polskich bohaterów...*, s. 107—109.

²³ Ibidem, s. 89—91.

- z serii *Klasyka Polskiego Komiksu* — komiksy z bohaterami powołanymi do życia jeszcze w okresie PRL-u. Były to albumy z przygodami Kajka i Kokosza Janusza Christy; tego samego autora komiks o Gucku i Rochu; Tadeusza Baranowskiego *Skąd się bierze woda sodowa*, *Antresolka profesorka Nerwo-solka*; Szarloty Paweł *Przygody Kleksa. Złoto Alaski* (tom 2), *Kleks w krainie zbuntowanych luster*; Bohdana Butenki *To ja Gapiszon*. Inne komiksy wydane w tej serii miały adresata dorosłego, a dwa albumy Henryka Jerzego Chmielewskiego obejmowały zbiór najwcześniejszych historyjek o Tytusie, Romku i A'Tomku, jakie drukował „Świat Młodych” oraz retrospektywny przegląd fragmentów komiksów ilustrujących ewolucję w kształtowaniu postaci tego najbardziej rozpoznawalnego polskiego komiksu;
- z cyklu *Marzi*. Autorzy — Marzena Sowa (scenariusz), Sylvain Savoia (rysunki) — wydali 3 albumy komiksowe, których akcja toczyła się w Polsce z lat 80. XX wieku, a burzliwe wydarzenia tego okresu komentowała kilkuletnia dziewczynka, tytułowa Marzi²⁴;
- z cyklu *Tytus, Romek i A'Tomek* H.J. Chmielewskiego — 6 tomów z lat 2010—2011, przedstawiających zabawne przygody uczłowieczanego przez dwóch nastolatków szympansa, zmuszonego radzić sobie w skomplikowanym, współczesnym świecie²⁵;
- z serii *Konkurs im. Janusza Christy* — w ramach serii ukazują się nagrodzone, wyróżnione projekty rysowników i scenarzystów nadsyłane na konkurs organizowany od 2013 roku²⁶.

Egmont ma w swojej ofercie również takie albumy, których adresata, stosując kryterium wieku, trudno jednoznacznie określić. Można przyjąć, że adresat jest uniwersalny. Do tego typu publikacji należy większość ukazujących się w Klubie Świata Komiksu albumów *Thorgal* Grzegorza Rosińskiego, Jeana Van Hamme'a, komiksy z serii *Rewolucje*, *Yans*²⁷.

Zin Zin Press — wydawnictwo powstało w 1995 roku z inicjatywy Witolda Tkaczyka, redaktora jednego z pierwszych polskich czasopism komiksowych „AQQ”. Wydawnictwo specjalizuje się w komiksach historycznych, których formułę na rynku polskim współtworzyło. Oficyna współpracowała, wydając także komiksy na zamówienie, z instytucjami państwowymi (Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Narodowe Centrum Nauki i Kultury) oraz kulturalnymi, samorządowymi, komercyjnymi (Muzeum Miasta Gdańska, Muzeum

²⁴ Zob. *Obyczajowy/Marzi*. Dostępny w Internecie: <http://www.swiatkomiksu.pl/katalog/wyszukiwanie/seria,63.html> [data dostępu: 10.10.2015].

²⁵ Zob. *Humor/Tytus, Romek i A'Tomek*. Dostępny w Internecie: <http://www.swiatkomiksu.pl/katalog/wyszukiwanie/seria,174.html> [data dostępu: 10.10.2015].

²⁶ *Przygodowy/Konkurs im. Janusza Christy*. Dostępny w Internecie: <http://www.swiatkomiksu.pl/katalog/wyszukiwanie/seria,212.html> [data dostępu: 10.10.2015].

²⁷ Zob. *Autorzy polscy*. Dostępny w Internecie: <http://www.swiatkomiksu.pl/autorzy-polscy/> [data dostępu: 10.10.2015].

Niepodległości, Urząd Miasta Bydgoszczy, Urząd Miasta Warszawy, Kompania Węglowa). W ofercie Zin Zin Press znalazły się m.in. albumy poświęcone: odzyskaniu przez Polskę niepodległości w 1918 roku; epizodom z II wojny światowej (obrona Westerplatte, mord żołnierzy polskich w Katyniu), wydarzeniom roku 1956 i lat 80. XX wieku²⁸. Z wydawnictwem współpracowali tacy rysownicy, jak: Krzysztof Gawronkiewicz, Maciej Jasiński, Krzysztof Wyrzykowski.

Kultura Gniewu — oficyna powstała w 2000 roku w Warszawie jako jednoosobowa firma Jarosława Składanka, drukująca przede wszystkim komiksy undergroundowe, np. Jakuba Rebelki. Obecnie wydawnictwem kierują: Szymon Holcman, Paweł Tarasiewicz, Jarosław Składanek. Wydawnictwo przywiązuje szczególną wagę do wyboru promowanych przez siebie komiksów, które winny wyróżniać się podejmowaną tematyką oraz sposobem jej prezentacji, zarówno pod względem scenariusza, jak i obrazu. Krytyka doceniła poziom edytorski, staranną oprawę graficzną przygotowywanych komiksów. Kultura Gniewu dość późno zainteresowała się komiksem dla niedorosłych, dlatego w ofercie znajdują się pojedyncze albumy, jak: dwa tomy przygód detektywa Misia Zbysia Macieja Jasińskiego (scenariusz), Piotra Nowackiego (rysunki) i Roberta Rybarczyka (kolor); *Łauma* Karola Kalinowskiego (KaeReL); albumy opowiadające o przygodach zwierząt, m.in. ryjówki, wydry, żubra — autorstwa Tomasza Samojlika²⁹.

Taurus Media powstało w 2005 roku jako wydawnictwo niszowe, zamierzające specjalizować się w tych typach komiksu, których nie oferowały wówczas oficyny dominujące w tym segmencie, czyli Egmont i Mandragora. Maciej Pietrasik, jeden ze współzałożycieli i właścicieli Taurus Media, wspominał, że chciał wydawać „coś, co sam lubił”, np. komiksy czarno-białe, horrory³⁰. Współcześnie Taurus Media publikuje komiksy reprezentujące nie tylko gatunek horror, lecz także fantasy, historyczne, humorystyczne, kryminalne, obyczajowe, przygodowe, science fiction, sensacyjne i erotyczne. Czytelnikowi dziecięco-młodzieżowemu można polecić cykl komiksów Pawła Zycha pt. *Infamis*, których akcję usytuowano w siedemnastowiecznej Rzeczypospolitej Obojga Narodów³¹.

Centrała, pełna nazwa: **Sztuka komiksu Europy Środkowej — Centrała**, była projektem realizowanym od 2007 roku przez fundację Tranzyt (zarząd

²⁸ Informacje na temat poszczególnych albumów na stronie: <http://www.komiksynazamowie.nie.pl/>

²⁹ Zob. M. ZAPALA: *Boom komiksowy. Polski rynek historii obrazkowych w latach 2000—2003*. „Infotezy” 2011, nr 1. Dostępny w Internecie: <http://www.ujk.edu.pl/infotezy/ojs/index.php/infotezy/article/view/14/37#r3> [data dostępu: 10.10.2015].

³⁰ „*I śmieszno, i straszno*” — wywiad z Maciejem Pietrasikiem z Taurus Media. Rozm. przepr. D. CYBULSKI, G. CIECIELĄG. Dostępny w Internecie: <http://www.alejakomiksu.com/arttykul/2919/1/I-smieszno-i-straszno-wywiad-z-Maciejem-Pietrasikiem-z-Taurus-Media/> [data dostępu: 10.10.2015].

³¹ Zob. Informacja na stronie internetowej wydawnictwa Taurus Media. Dostępny w Internecie: <http://www.taurusmedia.pl/comicbook/comicbook/view?id=1147&title=Infamis+-+1+-+Bohater> [data dostępu: 10.10.2015].

stanowili: Michał Słomka i Anna Suska) z siedzibą w Poznaniu³². Celem Centrali było popularyzowanie — poprzez organizowanie wystaw, spotkań, prowadzenie działalności wydawniczej — komiksu z obszaru środkowoeuropejskiego. Pierwszy komiks sygnowany przez Centralę wydano w 2011 roku. W roku 2014 wydawnictwo Centrala przeniosło siedzibę do Wielkiej Brytanii, aby na rynku angielskojęzycznym promować komiks polski oraz autorów z innych krajów środkowoeuropejskich.

Oprócz wymienionych wybranych wydawnictw należy także wspomnieć o oficynach mających w swojej ofercie mniejszą liczbę tytułów polskich autorów, takich jak np. Prószyński i Spółka, wydawca albumów o Tytusie H.J. Chmielewskiego, czy MAAR, założone w 1995 roku, a w komiksie dla dzieci specjalizujące się od 2005 roku, z którymi związani są Ewa Karska i Sławomir Kielbus. Publikację albumów finansują również muzea (Muzeum Powstania Warszawskiego, Muzeum Pałac w Wilanowie); biblioteki (Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna im. Josepha Conrada w Gdańsku, Miejska Biblioteka Publiczna w Łęborku); urzędy miasta.

Instytucje

Instytut Książki w Krakowie. Jedną z form promocji komiksu jest program „Promotorzy debiutów”, kierowany do oficyn wydawniczych. Program ma na celu dofinansowanie przedsięwzięć związanych z wprowadzeniem na rynek debiutanckiego utworu, np. powieści graficznej. Na stronie internetowej Instytutu zamieszczono podstronę Komiksy³³, która informuje na bieżąco o najnowszych publikacjach autorów polskich i tłumaczeniach twórców zagranicznych, a także o wydarzeniach związanych z rynkiem komiksu. Od 2013 roku publikowane są również „raporty” autorstwa Artura Wabika — artysty sztuk wizualnych, kuratora, publicysty, badacza popkultury — na temat najważniejszych, najwartościowszych albumów komiksowych, jakie ukazały się na rynku w danym roku kalendarzowym.

Serwis internetowy Culture.pl, prowadzony przez Instytut Adama Mickiewicza — instytucję kultury mającą na celu „budowanie marki *Polska* w wymiarze kultury oraz udział w międzynarodowej wymianie kulturalnej”³⁴. Na podstronie Komiks zamieszczane są informacje o twórcach, albumach komisowych, wydarzeniach, instytucjach promujących twórczość komiksową³⁵.

³² *Komiks to element kultury. Rozmowa z Michałem Słomką z Fundacji Tranzyt.* Rozm. przepr. T. FULEK. Dostępny w Internecie: <http://www.alejakomiksu.com/artukul/5163/Komiks-to-element-kultury-Rozmowa-z-Michalem-Slomka-z-Fundacji-Tranzyt/> [data dostępu: 10.10.2015].

³³ Zob. <http://www.instytutksiazki.pl/komiksy,aktualnosci.html> [data dostępu: 10.10.2015].

³⁴ *O nas.* Dostępny w Internecie: <http://culture.pl/pl/o-nas> [data dostępu: 10.10.2015].

³⁵ Zob. <http://culture.pl/pl/kategoria/komiks> [data dostępu: 10.10.2015].

Inicjatywy

Międzynarodowy Festiwal Komiksu i Gier organizowany jest w Łodzi od 1991 roku i obecnie należy do największych imprez tego typu w Polsce oraz Europie Środkowo-Wschodniej. Program Festiwalu obejmuje: spotkania z rysownikami i scenarzystami komiksów, wydawcami historii obrazkowych, znawcami problematyki komiksu, twórcami gier; turnieje w gry „pecetowe”, konsolowe, planszowe; konkurs na krótką formę komiksową; wystawy; warsztaty; panele dyskusyjne. W Festiwalu biorą udział autorzy tworzący komiksy dla dzieci oraz wydawcy, m.in. Egmont.

Konkurs im. Janusza Christy to inicjatywa podjęta w 2013 roku przez wydawnictwo Egmont. Ma na celu promowanie nowych polskich twórców komiksowych oraz ich dzieł powstałych z myślą o dzieciach. Regulamin zezwala na zgłaszanie do konkursu prac utrzymanych w różnej konwencji, stylistyce oraz technice, adresowanych do dzieci w wieku od 6 do 12 lat. W skład jury weszli m.in. Grzegorz Kasdepke, autor popularnego cyklu książek dla dzieci o detektywie Pozytywce; Tomasz Kołodziejczak, pisarz, publicysta, redaktor związany z mediami promującymi fantastykę i komiks; Tomasz Leśniak, grafik, współautor z Rafałem Skarżyskim popularnych komiksów: *Jeż Jerzy* oraz *Tymek i Mistrz*; Wojtek Wawszczyk, reżyser krótkich filmów animowanych, scenarzysta, animator, rysownik; Agnieszka Wielądek, redaktorka pism komiksowych dla dzieci i młodzieży „Czarodziejki WITCH”, „Kaczor Donald”. Wydawnictwo Egmont, oprócz nagród finansowych dla laureatów, wydaje nagrodzone projekty w serii zatytułowanej Konkurs im. Janusza Christy³⁶.

Po 2000 roku w Polsce można zauważyć sporo innych inicjatyw, które mają służyć promocji komiksów, ich twórców i są platformami wymiany opinii. Należą do nich, np. Bydgoski Konwent Komiksu i Gier; Dziecięce Spotkania z Komiksem organizowane przez Europejskie Centrum Bajki w Pacanowie; Festiwal Komiksowa Warszawa; Festiwal Komiksu Historycznego; Lubelskie Spotkania z Komiksem; Podkarpackie Spotkania z Komiksem; Krakowski Festiwal Komiksu³⁷.

³⁶ Zobacz stronę internetową Konkursu im. Janusza Christy: <http://www.januszchrista.pl/> [data dostępu: 10.10.2015].

³⁷ Zobacz więcej informacji o innych inicjatywach na stronie serwisu internetowego poświęconemu komiksowi — Gildia Komiksu: <http://www.komiks.gildia.pl/imprezy> [data dostępu: 10.10.2015].

Albumy komiksowe

Zjawiskiem charakterystycznym, często występującym w literaturze dziecięco-młodzieżowej, jest synkretyzm gatunkowy, szczególnie zauważalny w przypadku tekstów o podwójnym adresacie: dziecięcym i dorosłym. Trudności związane z klasyfikacją gatunkową dotyczą również komiksu, o czym pisano wcześniej, chociaż badacze próbują dokonać tego typu kategoryzacji i wyróżniają, np. komiks historyczny, autobiograficzny, biograficzny. Wydawcy z kolei, przede wszystkim, aby ułatwić potencjalnym nabywcom orientowanie się w zakresie oferty, dzielą komiksy zgodnie z kryteriami: wydawniczym (serie) oraz tematycznym, sugerując przynależność konkretnego albumu do rodzaju, gatunku literackiego, odmiany literatury, a także kategorii estetycznej (komiks: fantasy, horror, humorystyczny, science fiction).

Przy prezentacji i omawianiu wybranych albumów komiksowych, obok analizy elementów immanentnych komiksu, uwzględniono kryterium funkcji, niejednokrotnie podnoszone przez badaczy literatury/książki dziecięco-młodzieżowej. Jednocześnie nie zrezygnowano z odwołań do wyznaczników konkretnych gatunków literackich oraz konwencji, nurtów w sztuce, zwłaszcza w odniesieniu do malarstwa, plakatu, filmu.

Jedną z funkcji, która przejawia się w wyborze i sposobie realizacji tematu jest funkcja edukacyjno-poznawcza, nierzadko łączona z funkcją dydaktyczno-wychowawczą. Spełniają ją np. komiksy Tomasza Samojlika, pracownika Instytutu Biologii Ssaków Polskiej Akademii Nauk, zawodowo zajmującego się inwentaryzowaniem śladów obecności człowieka w Puszczy Białowieskiej i analizą interakcji zachodzących między ludźmi i środowiskiem przyrodniczym wybranego zespołu leśnego. Samojlik, wykorzystując swoje doświadczenie zawodowe, popularyzuje poprzez komiks wiedzę o florze i faunie najstarszej zachowanej w Europie puszczy. W jego bibliografii wyróżnić można następujące tytuły historii obrazkowych: *Ostatni żubr* (2009, 2011, 2014); *Ostatni żubr. Żubr Zorż* (2010); *Ryjówka przeznaczenia* (2012, 2014); *Ryjówka przeznaczenia. Norka zagłady* (2013, 2015); *Ryjówka przeznaczenia. Powrót rzesorka* (2015); *Ryjówka przeznaczenia. Zima ryjówek* (2016); *Bart Ignat i skarb puszczy* (2013, 2014 — wersja angielska). Samojlik zadebiutował komiksem przedstawiającym historię zagłady populacji żubrów w Białowieży na początku XX wieku. Autor tworzy fikcyjną fabułę, przy czym wykorzystuje fakty, o czym świadczą m.in. czas i miejsce akcji. Początek wydarzeń przypada na rok 1919, a trzy pierwsze kadry z komentarzem narracyjnym przedstawiają określony kontekst historyczny, przybliżają czytelnikowi w zwięzły sposób główne przyczyny wytopienia żubrów w Polsce, czyli: działania w 1915 roku wojsk rosyjskich, rabunkową eksploatację obszarów leśnych przez Niemców w latach 1915—1918 i nieograniczone kłusownictwo w czasie pierwszej wojny światowej. Samojlik obok postaci fikcyjnych

— takich jak Wolland, Kurtz, Bill Sikes, uosabiających korporacje z kapitałem zagranicznym, które z chwilą odrodzenia Rzeczypospolitej pragnęły zmonopolizować gospodarkę młodego państwa i przejąć na własność jego bogate zasoby leśne — wprowadza historyczne, ściśle związane z utworzeniem w Puszczy Białowieskiej parku narodowego, jak profesora Władysława Szafera, inżyniera Jana Kloskę. Jeden z wątków opowieści dotyczył ekspedycji naukowej z 1919 roku, na czele której stał Szafer, mającej na celu stwierdzenie, czy w puszczy przetrwały żubry. Z ową historią splata się wątek tytułowego ostatniego żubra, a właściwie zuberka. Jak zostało wspomniane wcześniej, taki typ bohatera jest jedną z cech immanentnych literatury dla dzieci. Samojlik trafnie głównym bohaterem uczynił zantropomorfizowane zwierzę, będące odpowiednikiem dziecka, postrzegające otaczający je świat w infantylny, naiwny, typowy dla wieku niedorosłego sposób. Zabieg ten łagodzi przebieg autentycznych wydarzeń, pozwala również na wprowadzenie elementów humoru, którego nośnikami są inne „niedorośle” zwierzęta napotkane w puszczy przez małego żubra, m.in. ryjówka. Samojlik stosuje w komiksie przypisy mające rozbudowaną formę i pozwalające na zapoznanie się czytelnika z faktami dotyczącymi powstania Białowieskiego Parku Narodowego i odrodzenia w nim populacji żubrów. W tym samym nurcie Samojlik tworzył kolejne tomy komiksów edukacyjno-wychowawczych. Tym razem skoncentrował uwagę na zwierzętach niebędących tak reprezentacyjnymi i rozpoznawalnymi jak żubry. Pracownik naukowy zaangażowany w ochronę ekosystemu białowieskiego wybrał na głównych bohaterów niepozorne ryjówki. Dobrzyk (*Ryjówka przeznaczenia...*) i jego towarzysze przeżywają niezwykle przygody i jednocześnie uczą dbania o środowisko naturalne. Samojlik, personifikując swoich bohaterów (noszą ubrania, poruszają się w pozycji pionowej, czują i porozumiewają się jak istoty ludzkie) jednoznacznie wskazuje odbiorcy, kto stoi po stronie dobra, jakie wartości są najważniejsze. Opowiadanym historiom, składającym się na trylogię o życiu białowieskich ryjówek, nie brakuje dramatyzmu, ponieważ w każdym tomie zwierzęta stają przed problemem wymagającym rozwiązania, gdyż w przeciwnym razie grozi im niebezpieczeństwo, a nawet utrata życia. W pierwszej części muszą zmagać się z człowiekiem zaśmiecającym dolinę zamieszkałą przez te małe ssaki, w drugiej walczą z bezwzględnymi, obcymi dla ekosystemu puszczy polskiej, norkami amerykańskimi, w trzeciej wrogiem jest pożar wzniesiony przez nieodpowiedzialnego człowieka. Na kontraście postaci, odzwierciedlającym dychotomiczny, wartościujący postrzegany system aksjologiczny, w którym zło uosabiają bohaterzy kierujący się w swoim postępowaniu egoizmem, chciwością, bezduszością, zachłannością, a dobrzy są wszyscy wierzący w lojalność, przyjaźń, uczciwość, bezinteresowną pomoc, opiera się fabuła kolejnego komiksu Samojlika z akcją toczącą się w Puszczy Białowieskiej. Tym razem bartnik Ignat, z pomocą rezolutnej Łucji (wnuczki poety Franciszka Karpińskiego) przeciwstawia się carskiemu generałowi chcącemu zniszczyć puszcę. Oprócz dostarczania sporej dawki wiedzy o zwyczajach zwierząt zamieszkujących Puszcę Białowieską,

przekazanej jednak nienachalnie, zgodnie z zasadą: „bawiąc — uczyć”, a także propagowania postaw proekologicznych, komiksy Samojlika utrwalają podstawowe wartości etyczne, takie jak okazywanie innym życzliwości, pomocy, dbanie o przyjaciół, pielęgnowanie uczciwości.

Ekologia stała się także tematem wiodącym w komiksie pt. *Porwani na Biosa* (2009) wydawnictwa MAAR. Czwórka kilkuletnich bohaterów — Donek i jego brat, Lilka, Binka — za sprawą kosmitów lądują na tytułowej planecie, której mieszkańcy szczycą się wysokim poziomem wiedzy o procesach zachodzących w biosferze, znają i w praktyce stosują procedury oraz technologie ochrony środowiska. Dzięki proekologicznym zachowaniom, jak: recykling; rezygnacja z paliw zatruwających atmosferę i wodę; przemysłane, świadome zakupy, mieszkańcy Biosa czują się szczęśliwi. Historia napisana przez Ewę Karską z rysunkami Sławomira Kielbusa ma charakter powiastki dydaktycznej propagującej określone postawy, wskazującej właściwe wybory. Celowi temu podporządkowano zarówno warstwę słowną, jak i wizualną, przy czym zastosowanie wiersza z częstymi rymami męskimi nie tyle bawi, ile — tak jak np. rymowany tekst reguł ortograficznych — wzmacnia funkcję dydaktyczną. Z drugiej strony, zabieg ten infantylizuje komiks, co nieco starszy odbiorca, np. dziesięciolatek, uzna za męczące w lekturze.

Do tej samej grupy wydawnictw można zaliczyć, przygotowany pod auspicjami Fundacji Nasza Ziemia, dwutomowy komiks Rafała Skarżyskiego (scenariusz) i Tomasza Lwa Leśniaka (rysunek) pt. *Podróże w czasie i przestrzeni w celu ratowania Ziemi* (T. 1 — 2013, T. 2 — 2014). Autorzy odwołali się do typowych dla literatury dziecięco-młodzieżowej kategorii, takich jak przygoda, fantastyka, obecnych w wątku podróży odbywanej za sprawą tajemniczej maszyny przenoszącej trójkę młodych bohaterów w przeszłość lub przyszłość. Maks, Lidka, Franek odwiedzają starożytną Grecję, trafiają do średniowiecza, mają również okazję poznać Stany Zjednoczone wieku XIX. Podczas wypraw spotykają zarówno postaci historyczne, np. Archimedes, jak i te ze znanych legend, baśni: Merlina, smoka, którym przekazują wiedzę o prostych sposobach pozwalających na ochronę naturalnych zasobów Ziemi. Czarodziejowi z dworu króla Artura uświadamiają korzyści płynące z dbania o przedmioty codziennego użytku, dzięki czemu można z nich długo korzystać. Archimedesowi tłumaczą natomiast potrzebę oszczędzania wody. Poprzez proste przykłady codziennych czynności autorzy komiksu zapoznają czytelników z podstawami proekologicznych działań (racjonalna gospodarka zasobami naturalnymi), a także z zinstytucjonalizowanymi programami mającymi na celu ochronę przyrody (Program Natura 2000, przepisy o ochronie konkretnych gatunków zwierząt i roślin).

Przekazywaniu wiedzy, zapoznawaniu młodego człowieka z dziejami Polski, historią poszczególnych regionów i miast służą komiksy historyczne, po 2000 roku wykorzystywane także przez państwowe instytucje, takie jak Instytut Pamięci Narodowej, Muzeum Powstania Warszawskiego. Bartłomiej Janicki trafnie zauważa, że

polski komiks historyczny rzadko kreuje sytuację dyskusji nad poruszaną problematyką. Zazwyczaj dostarcza czytelnikowi gotową interpretację faktów, jednoznacznie ukształtowanych bohaterów, którzy są albo bohaterami walczącymi w słusznej sprawie, albo wrogami, agresorami, chcącymi siłą podporządkować sobie innych³⁸. Należy jednak pamiętać o dwóch elementach warunkujących przekaz historyczny. Pierwszy dotyczy aspektu metodologicznego. Współcześni badacze, m.in. Heyden White, są przekonani o tym, że każdy opis faktów z przeszłości to interpretacja o cechach fabularyzacji, noszącej piętno czasów, w których żyje piszący historyk. Nie ma zatem obiektywnego zapisu dziejów, zawsze jest on obciążony pewnym stopniem selekcji i subiektywizmem. Drugi wiąże się z komiksem — medium charakteryzującym się określonymi wyznacznikami, determinującymi sposób kształtowania treści. Jak wielokrotnie pisał Szyłak, komiks, operując przede wszystkim obrazem jako głównym nośnikiem fabuły, dopuszcza się redukcji tekstu, a w niektórych przypadkach zupełnie go eliminuje³⁹. Dlatego też, m.in. aby zapobiec zbyt swobodnym albo błędnym interpretacjom faktów historycznych przez czytelników, do albumów komiksowych dołączane są wkładki z tekstem, które uzupełniają fabułę komiksu, wpisując przedstawione wydarzenia, postaci w szerszy kontekst. Takie metody stosuje m.in. IPN. Do końca 2015 roku w ofercie tej instytucji znalazło się 18 albumów, w tym serie: *Wilcze Tropy* (2011—2013), *W Imieniu Polski Walczącej* (2012—2015) i cykl: *Wojenna Odyseja Antka Srebrnego 1939—1944* (2015). Celem tego przedsięwzięcia wydawniczego było przybliżenie, zwłaszcza młodym ludziom, informacji o epizodach, ludziach celowo — szczególnie przez powojenne, komunistyczne władze — wymazywanych z historii Polski. Bohaterami pierwszej wymienionej serii, a także kilku samodzielnych albumów, są żołnierze Armii Krajowej, Narodowych Sił Zbrojnych, szczególnie ci walczący na wschodnich ziemiach II Rzeczypospolitej z okupantem radzieckim⁴⁰. Ze względu na tematykę, współczesnym młodym czytelnikom praktycznie nieznaną, w znaczący sposób wyeksponowano w komiksach rolę narratora, który pełni kilka funkcji. Jako wszechwiedzący, dysponujący rozległą wiedzą historyczną, informuje o miejscu, czasie prezentowanych wydarzeń, nakreśla kontekst, charakteryzuje bohaterów, niejednokrotnie nie stroniąc od przyjmowania tonu emocjonalnego. Aby podkreślić wiarygodność treści, autorzy scenariusza wprowadzają cytaty, np. z zachowanych, oficjalnych dokumentów lub opracowań historycznych. Inny sposób prowadzenia narracji pole-

³⁸ Zob. B. JANICKI: *Polski komiks historyczny...*, s. 150—151.

³⁹ Zob. J. SZYŁAK: *Poetyka komiksu...*, s. 91.

⁴⁰ Wśród osób, których losy uczyniono kanwą fabuły komiksowej, znaleźli się: Łukasz Ciepliński ps. „Pług”, podpułkownik Jerzy Dąbrowski ps. „Łupaszka”, Jan Tabortowski ps. „Bruzda”, Marian Bernaciak ps. „Orlik”, Franciszek Przysiężniak ps. „Ojciec Jan”, Zygmunt Błażejewicz ps. „Zygmunt”, Władysław Łukasiuk ps. „Młot”, oficerowie tworzący grupę cichociemnych „OSPA” zrzućeni na ziemię polską w 1942 roku. Zob. K. TAŁUĆ: *Biografia w komiksie. W: Stare i nowe w literaturze dla dzieci i młodzieży — biografie*. Red. B. OLSZEWSKA, O. PAJĄCZKOWSKI, L. URBAŃCZYK. Opole 2015, s. 203—216.

ga na przypisaniu tej funkcji jednemu z bohaterów, przy czym i tutaj starano się o zachowanie autentyczności, zamieszczając fragmenty pamiętników, wspomnień, listów, grypsów. Osią konstrukcyjną scenariuszy drugiej serii W Imieniu Polski Walczącej są już nie losy konkretnych osób, ale opis akcji bojowych przeprowadzanych w czasie II wojny światowej⁴¹. Chcąc zainteresować tematyką historyczną młodszych czytelników, IPN zainicjował cykl, którego głównym bohaterem uczynił fikcyjną postać — tytułowego Antka Srebrnego. Czytelnik poznaje czternastoletniego harcerza w 1939 roku w Grodnie, gdzie wraz ze swoimi kolegami przygotowuje się do udziału w nadciągającej wojnie. Po dramatycznej obronie rodzinnego miasta przed wojskami sowieckimi (T. 1: *Obrona Grodna 1939*) Antek, jak wielu Polaków sprzeciwiających się nowej władzy okupacyjnej, zostaje wysłany do Kazachstanu, do obozu pracy (T. 2: *Ucieczka z nieludzkiej ziemi*). Dzięki pomocy innych więźniów chłopiec ucieka z gułagu z postanowieniem wstąpienia w szeregi formującej się na Bliskim Wschodzie armii Andersa. Jako żołnierz Samodzielnej Brygady Strzelców Karpackich bierze udział w walkach o Tobruk (T. 3: *Szczury Tobruku*). W czwartym tomie cyklu (*Bitwa pod Monte Cassino 1944*) Antek jest uczestnikiem kolejnej ważnej bitwy na szlaku wojsk Andersa. W odróżnieniu od komiksów IPN tworzonych z myślą o starszym czytelniku — młodzieży gimnazjalnej, albumy z cyklu *Wojenna odyseja Antka Srebrnego* nie eksponują warstwy faktograficznej. Autentyczne wydarzenia oraz postacie historyczne (Władysław Anders, Leslie James Morshead, Erwin Rommel) uczyniono tłem dla przygód sprytnego, zawadiackiego, ale i odważnego, uczciwego chłopca. Tytułową „odyseję” stworzono zgodnie ze wzorcem walterscottowskiej powieści historycznej, na plan pierwszy wysuwając fikcyjne przeżycia wykreowane jednak na podstawie autentycznych losów wielu Polaków, zmuszonych po zajęciu ziem polskich przez okupantów niemieckiego i sowieckiego do opuszczenia swoich domów. Wielu z nich trafiło w szeregi armii Andersa, aby przejść szlak bojowy od Syrii, Iranu, przez Afrykę do Włoch. Postaciami będącymi pierwowzorami Antka mogą być m.in. trzynastoletni Tadek Jasiński, jeden z najmłodszych obrońców Grodna, w 1939 roku użyty przez wojska sowieckie jako żywa tarcza, oraz Witold Glišński — nastolatek, który uciekł z sowieckiego gułagu i wraz z innymi współwięźniami dotarł do Kalkuty w Indiach⁴². Poza tym, że Antek przeżywa na różnych kontynentach niezwykle przygody, musi także walczyć z wyjątkowo niebezpiecznym wrogiem — Panem „X” — Ottonem Totensteinem. Figura szpiega, czarnego charakteru prześladowającego głównego bohatera dodatkowo dynamizuje akcję, wprowadza element niebezpieczeństwa, typowy

⁴¹ Powstały komiksy o: zamachu na dowódcę SS i Policji w Warszawie Franza Kutscherę, odbiciu z rąk gestapo dowódcy hufca praskiego phm. pchor. Jana Bytnara „Rudego”, przejściu oddziałów AK dowodzonych przez por. Adolfa Pilcha „Dolinę” z Puszczy Nalibockiej do lasów kampinoskich w 1944 roku.

⁴² Na temat ucieczki i wędrówki Witolda Glišńskiego powstały artykuły prasowe, książki, film, które wywołały dyskusję na temat autentyczności wszystkich przeżyć. Przyczynił się do tego w dużej mierze sam autor, zmieniając wersje relacji o swoich wojennych losach.

dla historycznej powieści awanturnej. Każdy z tomów cyklu *Wojenna odyseja Antka Srebrnego* wyposażono, tak jak wszystkie komiksy sygnowane przez IPN, w aparat pomocniczy w formie komentarza objaśniającego wydarzenie będące tłem dla losów Antka. Pomysłodawca postanowił także sprzedawać albumy w pakiecie, w tzw. boxie, w którym, oprócz komiksów, znajdują się dodatki: gra planszowa, puzzle, replika orzełka polskich żołnierzy walczących w Afryce i we Włoszech, naklejki oraz prasowanki. Przekształcając komiks w produkt totalny, IPN jako wydawca wpisał się w działania składające się na popularne współcześnie zjawisko występujące w obrębie tekstów kultury adresowanych do niedorostłych, polegające na jednoczesnym funkcjonowaniu danego komunikatu w kilku postaciach z odmiennym dominującym kodem.

Inną instytucją mającą wpisane w zakres swoich obowiązków zadania edukacyjne i wykorzystującą do ich realizacji komiks jest Muzeum Powstania Warszawskiego. Zryw zbrojny żołnierzy AK w Warszawie w 1944 roku stał się przedmiotem zainteresowania twórców komiksu, kiedy Muzeum i Wydawnictwo Print Partner ogłosiło w 2005 roku konkurs na komiks o tematyce powstańczej. Antologie pokonkursowe z 2005, 2006 i 2007 roku, zawierające w większości plansze debiutantów, nie zachwyciły czytelników⁴³. Wskazywano na błędy konstrukcyjne w scenariuszach, niedostatki warsztatów rysowniczych, zbyt płytkie potraktowanie tematu. Przełom nastąpił w 2008 roku, kiedy z Muzeum nawiązało współpracę wydawnictwo Egmont, potentat na polskim rynku komiksowym. Do konkursów zaczęli wówczas przystępować także znani, doświadczeni rysownicy oraz scenarzyści, np. Tomasz Niewiadomski, Maciej Parowski, Paweł Piechnik, Paweł Sambor, co gwarantowało wysoki poziom merytoryczny zgłaszanych prac. W latach 2008–2012 Egmont wydał łącznie pięć antologii. Począwszy od 2010 roku uczestnikom konkursów narzucano węższe tematy, koncentrujące się na mniej znanych wątkach, epizodach powstańczych⁴⁴. Oprócz antologii pokonkursowych na zlecenie Muzeum opracowano jeszcze dwie publikacje: antologię zatytułowaną 44 i album *Powstanie. 1. Za dzień, za dwa*. Antologię 44 przygotował Przemysław

⁴³ Wynikiem współpracy Muzeum Powstania Warszawskiego i Wydawnictwa Print Partner były następujące antologie: *Epizody Powstania Warszawskiego. 1. Antologia prac konkursowych 2005* (Warszawa 2005); *Epizody Powstania Warszawskiego. 2. Antologia prac konkursowych 2006* (Warszawa 2006). Kolejny album pokonkursowy: 44 (Warszawa 2007) sygnowało Muzeum. Następne wydało Wydawnictwo Egmont: *Powstanie '44. 1. Antologia prac konkursowych 2008* (Warszawa 2008); *Powstanie '44. 2. Antologia prac konkursowych 2009* (Warszawa 2009). Egzemplifikacją takich opinii mogą być recenzje: M. JASIŃSKI: *Powstanie warszawskie w komiksie*. Dostępny w Internecie: <http://www.komiks.gildia.pl/publicystyka/powstanie-warszawskie-w-komiksie> [data dostępu: 10.10.2015]; M. KOWALSKI: *Epizody Powstania Warszawskiego '06*. Dostępny w Internecie: <http://www.alejako.miksu.com/artukul/1533/Epizody-Powstania-Warszawskiego-06/> [data dostępu: 10.10.2015].

⁴⁴ Efektem były albumy: *Powstanie '44. 3. Antologia prac konkursowych 2010 „Morowe Panny”*. Warszawa 2010; *Powstanie '44. 4. Antologia prac konkursowych 2011 „Archiwum historii mówionej”*. Warszawa 2011; *Powstanie '44. 5. Antologia prac konkursowych 2012 „Po Powstaniu”*. Warszawa 2012.

„Trust” Truściński. Złożyło się na nią 17 historii nowelistycznych opartych na autentycznych dokumentach, relacjach uczestników powstania, ale także proponujących różne stylistyki: baśniową, powiastki filozoficznej. Album *Powstanie. 1. Za dzień, za dwa* Marzeny Sowy (scenariusz) i Krzysztofa Gawronkiewicza (rysunek) wydało w 2014 roku wydawnictwo Kultura Gniewu. Twórcy opowieści za czas akcji przyjęli moment na kilka dni przed wybuchem powstania, a główne role odgrywają mieszkańcy miasta, którzy mimo stale odczuwanej grozy, niebezpieczeństwa, starają się prowadzić „normalne” życie — chcą kochać, śmiać się. Antologia Egmontu oraz album Sowy i Gawronkiewicza wymagają przygotowania, jeśli chodzi o odbiór komiksu jako formy komunikatu, jak i wiedzy obejmującej genezę, przebieg i konsekwencje wybuchu oraz klęski powstania warszawskiego. Dlatego w przypadku, gdy lekturę podejmuje czytelnik dziecięcy, wskazany jest tutaj pośrednik — dorosły.

Jeden z jurorów pierwszego konkursu na komiks o tematyce powstania warszawskiego, honorowy przewodniczący, Henryk Jerzy Chmielewski, sam będący uczestnikiem walk, cztery lata później, w 2009 roku, wydał w wydawnictwie Prószyński i s-ka tom przygód kultowych bohaterów Tytusa, Romka i A'Tomka zatytułowany *Tytus, Romek i A'Tomek jako warszawscy powstańcy 1944, z wyobraźni Papcia Chmiela narysowani*. Album ten jest wyjątkowy pod kilkoma względami. Po pierwsze dlatego, że adresata, tak jak w przypadku wszystkich tomów z cyklu o Tytusie, dzisiaj można już określić jako uniwersalnego. Sięgną po niego, zapewne kierowani sentymentem, trzydziesto-, czterdziestolatkowie, którzy wychowali się na komiksach Chmielewskiego, jak i dzieci, począwszy od ośmio-, dziewięciolatków, gdyż główny bohater, dzięki mentalności, sposobowi postrzegania świata, przeżywania przygód, jak najbardziej odpowiada oczekiwaniom tej grupy czytelników. Chmielewski, mimo własnych przeżyć wojennych, podjęcia historycznego tematu, o którym mówi się i pisze przeważnie z patosem, nie zrezygnował z humoru, cechy charakterystycznej cyklu o Tytusie. Jednocześnie autor potrafił zachować stosowną powagę i podczas lektury nie odnosi się wrażenia braku szacunku dla przedstawianych autentycznych wydarzeń i postaci. Chmielewski, sięgając do wspomnień, zwrócił uwagę na epizody, fakty, o których nie wspomina się w podręcznikach czy syntezach historycznych. Powstanie ukazał oczyma zwykłych warszawiaków; dzieci, którym organizowano przedstawienia kukielkowe, którymi opiekowano się, kiedy straciły najbliższych. Trzeci wyróżnik albumu to sama forma. Wydawnictwo nie stanowi zwartej graficznej opowieści, ale składa się z 36 plansz, z umieszczonym na niektórych z nich, poza kadrem, tekstem uzupełniającym informacje z dymków. Rysownik, wydając album *Tytus, Romek i A'Tomek jako warszawscy powstańcy 1944...*, zapowiedział, że jest on ostatnim w jego 52-letniej karierze. Nie zrezygnował jednak z dalszej pracy i w podobnej konwencji przygotował kolejne tomy⁴⁵.

⁴⁵ Komiksy H.J. CHMIELEWSKIEGO: *Tytus, Romek i A'Tomek w Bitwie Warszawskiej 1920 roku z wyobraźni Papcia Chmiela narysowani*. Warszawa 2010; *Tytus, Romek i A'Tomek w bitwie*

Po roku 2000 autorzy komiksu zainteresowali się również najnowszymi dziejami Polski: latami powojennymi, wydarzeniami czerwca 1956 roku, wystąpieniami robotników w latach 70. i 80. XX wieku, niewyjaśnionymi do końca zabójstwami ludzi krytykujących oficjalną, komunistyczną władzę. Wydawnictwo Zin Zin Press opublikowało następujące albumy: *Solidarność — 25 lat. Nadzieja zwykłych ludzi* ze scenariuszem Macieja Jasińskiego i rysunkami Andrzeja Janickiego, Jacka Michalskiego, Filipa Myszkowskiego, Janusza Ordon, Janusza Wyrzykowskiego, Krzysztofa Wyrzykowskiego (2005); *1956. Poznański Czerwiec* ze scenariuszem M. Jasińskiego, Wiktora Żwikiewicza, Witolda Tkaczyka i rysunkami J. Michalskiego (2006); *Ksiądz Jerzy Popiełuszko. Cena wolności* według scenariusza M. Jasińskiego, z rysunkami K. Wyrzykowskiego (2005); *1981 Kopalnia Wujek* według scenariusza M. Jasińskiego z rysunkami A. Janickiego, J. Michalskiego (2006). Ukazanie się pierwszego albumu odbiło się dosyć głośnym echem w środkach masowego komunikowania, co przyczyniło się m.in. do rozmów między właścicielem Zin Zin Press W. Tkaczykiem a Krzysztofem Noworytem — kierownikiem działu programowego Narodowego Centrum Nauki — na temat wykorzystania komiksu jako narzędzia popularyzacji wiedzy historycznej wśród młodych ludzi⁴⁶. Twórcy komiksu pragnęli, aby opowiedziane przez nich historie, obejmujące strajki, powstanie NSZZ „Solidarność”, wprowadzenie stanu wojennego, zabójstwo ks. Jerzego Popiełuszki i obrady okrągłego stołu, nie zostały przez czytelnika odebrane tylko jako rejestracja wydarzeń, ale żeby ich lektura wywoływała emocje, przekonanie o wyjątkowości tych zdarzeń będących udziałem tysięcy Polaków. Między innymi dlatego przyjęto w narracji perspektywę człowieka z tłumu, bohatera fikcyjnego (np. robotnika, młodego duchownego), symbolizującego każdego Polaka mającego, jak zaznaczono w tytule, nadzieję na zmianę sytuacji całego społeczeństwa i ojczyzny.

Taki sam zabieg zastosowano w komiksach z cyklu *Marzi* wydawnictwa Egmont. Świat przedstawiony w tomach to obrazy z przeszłości, obejmujące lata 80. XX wieku, jakie wydobyła ze swojej pamięci autorka scenariusza Marzena Sowa⁴⁷. Tytułowa *Marzi*, *alter ego* Sowy, opisuje swoje życie na tle wielkiej historii. Wydarzenia, takie jak: demonstracje robotników, stan wojenny, pielgrzymka papieża Jana Pawła II w 1983 roku, nie wysuwają się jednak na plan pierwszy. Są

grunwaldziej 1410 roku z wyobraźni Papcia Chmiela narysowani. Warszawa 2011; *Tytus, Romek i A'Tomek w odsieczy wiedeńskiej 1683 roku z wyobraźni Papcia Chmiela narysowani*. Warszawa 2013; *Tytus, Romek i A'Tomek w wojnie o niepodległość Ameryki z wyobraźni Papcia Chmiela narysowani*. Warszawa 2013; *Tytus, Romek i A'Tomek jako rycerze Bolesława Krzywoustego z wyobraźni Papcia Chmiela narysowani*. Warszawa 2014.

⁴⁶ Efektem spotkania był wydany rok później, w 2007 roku, album pt. *11/11 = Niepodległość*, mający pomóc „rozmawiać z młodzieżą o narodowych świętach”. Zob. [b.a]: *Bliżej*. Dostępny w Internecie: http://www.alejakomiksu.com/komiks/6512/11_11=Niepodleglosc/ [data dostępu: 10.10.2015].

⁴⁷ M. SOWA, S. SAVOIA stworzyli albumy: *Marzi. Dzieci i ryby głosu nie mają*. Warszawa 2007; *Marzi. Halasy dużych miast*. Warszawa 2008; *Marzi. Nie ma wolności bez solidarności*. Warszawa 2011.

one tylko wspomniane, a ich doniosłość odpowiada stopniowi ważności przypisanemu im przez kilkuletnią dziewczynkę. Świat Marzi tworzą epizody, z których wyłania się rzeczywistość przeciętnego mieszkańca Polski lat 80. ubiegłego stulecia, zmuszonego borykać się z problemami wynikającymi z sytuacji politycznej i gospodarczej kraju. Dziewczynka opowiada o kolejkach przed sklepami, o reglamentacji towarów, o wyłączaniu prądu w całych dzielnicach, ponieważ te sytuacje były czymś naturalnym dla jej rodziny. Jej opowieści przeplatają się ze wspomnieniami klótni z przyjaciółkami; opisami zabaw, lekcji baletu; zapamiętanymi historiami o śwince morskiej i szczeniaku, co powoduje, że wszystkie komiksy z cyklu proponują zarówno starszemu, jak i młodszemu czytelnikowi interesującą lekcję o przeszłości — o codziennym życiu w Polsce wkraczającej w nowy etap dziejów.

Podobnie jak w cyklu Sowy i francuskiego rysownika Savoia, tak w komiksie 88/89 głównym bohaterem jest dziecko — dziesięcioletni Adaś. Wydarzenia, które na zawsze zmieniły historię Polski, przede wszystkim powstanie NSZZ „Solidarność”, stanowią tło dla przeżyć chłopca, który nie do końca rozumie, w czym on i jego rodzina uczestniczą. Adaś wraz z kolegami na swój dziecięcy sposób komentuje jednak wszystko, co się wokół niego dzieje. Dzieci bawią się w okrągły stół, słuchają rozmów rodziców dotyczących zbliżających się wyborów, kreują wizję przyszłości odmiennej od współczesnej im rzeczywistości, gdyż, jak Adaś konstatuje „wszystkie dzieci dostaną czekoladę, pomarańcze, w sklepach będzie szynka w puszkach, a wszystkie czwartki będą wolne”⁴⁸. Przyjęcie perspektywy dziecka w historii obrazkowej, której akcję usytuowano w jednym z najważniejszych okresów współczesnej historii Polaków, ułatwiło autorom — Michałowi Rzecznikowi (scenariusz) i Przemysławowi Surmie (rysunek) — wprowadzenie elementu humoru, dzięki czemu komiks może trafić w gusta młodych czytelników i uniknie zaszufladkowania do kategorii mało interesujących książek historycznych.

Osobną grupę komiksów historycznych, pełniących funkcję edukacyjno-poznawczą, stanowią wydawnictwa, które poprzez opowieści o przeszłości promują konkretne miasta. Po 2000 roku ukazało się sporo interesujących historii obrazkowych tworzonych niejednokrotnie przez pasjonatów historii regionów, odkrywających nieznane szerzej epizody dotyczące powstania miast czy odnoszące się do sławnych osób z nimi związanych. Zabiegi wprowadzane przez autorów, a uatrakcyjniające przekaz określonej partii wiedzy, to najczęściej: dziecko jako bohater główny, wątek podróży z elementem fantastycznym, wątek sensacyjno-kryminalny. Wydawnictwo MAAR i duet Karska, Kielbas przygotowało cykl komiksów zatytułowany *Zaczarowana Altana*, poświęcony historii Bydgoszczy⁴⁹. Trójka przyjaciół — Lena, Kimi i Bilal — za sprawą maszyny czasu przenoszą

⁴⁸ M. RZECZNIK, P. SURMA: 88/89. Piaseczno 2014.

⁴⁹ W cyklu *Zaczarowana Altana* wyszły w latach 2008—2010 cztery tomy.

się w pierwszej części do średniowiecza, w drugiej w wiek XVI, w kolejnych dwóch tomach odwiedzają Bydgoszcz w XIX wieku i ponownie w czasach Renesansu. Zgodnie z celami przyświecającymi publikacji, a nakreślonymi we wstępie do pierwszego tomu przez Prezydenta Bydgoszczy Konstantego Dombrowicza, czytelnik poznaje charakterystyczne dla miasta zabytki i miejsca, jak np. Filharmonię Pomorską, Wieżę Ciśnień, ulicę Długą, bulwary na Wyspie Młyńskiej, Teatr Polski, Dom Wyczółkowskiego, Europejskie Centrum Pieniądza. Podróżując w czasie, dzieci są świadkami ważnych dla Bydgoszczy wydarzeń, będących kluczowymi w rozwoju miasta. W części pierwszej dowiadują się o początkach grodu nad Brdą, o decyzji króla Kazimierza Wielkiego, który rozkazał w miejsce drewnianej palisady okalającej osadę zbudować mur, o walkach z Krzyżakami. Kolejne tomy, poświęcone późniejszemu wiekowi, kreślą okoliczności powstania sieci wodociągowej, budowy Kanału Bydgoskiego. Karska, podobnie jak w innych komiksach, tak i w tym cyklu wprowadza tekst rymowany w wypowiedziach bohaterów i partiach narratorskich.

Element fantastyczny spajający wątki o charakterze sensacyjno-kryminalnym i poznawczym występuje w komiksach tych samych autorów, wydanych z inicjatywy Muzeum Pałacu Wilanowskiego: *Między dniem a snem w Wilanowie*. Cz. 1 (2010) i cz. 2 (2010). Duszek Geniusek, zobligowany przez władców tajemniczej krainy Zeen, opiekujących się starymi domostwami, przybywa do Wilanowa, aby dbać o tutejszy pałac i jego park. Zagląda do różnych zakamarków pałacu i poznaje go, a czytelnik wraz z nim ma okazję zobaczyć najcenniejsze muzealne przedmioty, np. srebrny kałamarz króla Sobieskiego, poznać historię ich powstania, a także historię całego pałacu. W części pierwszej scenarzystka wprowadziła opowieść o przestępcach planujących kradzież — czemu przeciwstawia się dzielny obrońca pałacu, ostatecznie udaremniając plan złodziei — a w części drugiej pojawia się wątek ekologiczny.

W innych komiksach, których formułę wyzyskano, żeby popularyzować wiedzę o historii lokalnej, na pierwszy plan wysuwano osoby sławne, związane z daną miejscowością. Maciej Jasiński czyni postać Jana Heweliusza centralną w scenariuszu komiksu *Uczeń Heweliusza*⁵⁰. W podobny sposób, poprzez przypomnienie osoby Paula Nipkowa, uważanego za ojca współczesnej telewizji, jednym z bohaterów komiksu pt. *Ostatni wynalazek* staje się Lębork⁵¹.

Komiks historyczny, również z elementami opowieści biograficznej, od 2000 roku często jest wykorzystywany przez różne instytucje jako narzędzie edukacyjne. Trzeba zgodzić się z Bartłojem Janickim, że owo instrumentalne potraktowanie opowieści graficznych ostatecznie przyniosło różne efekty⁵². Autorom zarzucano np. uproszczenia, nachalną ideologizację, czemu paradoksalnie sprzyja

⁵⁰ M. JASIŃSKI, K. TRYSTUŁA: *Uczeń Heweliusza*. Gdańsk 2011.

⁵¹ D. SZCZEŚNIAK, R. TREJNIS: *Ostatni wynalazek*. Warszawa 2012.

⁵² B. JANICKI: *Polski komiks historyczny...*, s. 150—152.

konstrukcja i cechy immanentne samego komiksu. Z drugiej strony, doceniając próbę sięgnięcia po komunikat ułatwiający przekaz treści, których znajomość kojarzy się młodym ludziom z obowiązkiem szkolnym, zaznaczono, że komiks o tematyce historycznej może ułatwić wprowadzenie odbiorcy niedorosłego w problematykę wymagającą wnikliwszej i szerszej interpretacji. Takim sygnałem są wkładki, dodatki do komiksów, jakie przygotowuje np. IPN.

Funkcję dydaktyczno-wychowawczą, realizującą się w sferze postaw, wartości i przekonań, pełnią przede wszystkim komiksy adresowane do najmłodszych dzieci. Wskazówki i nauka o tym, czym jest dobro, jak postępować, aby nie ranić, nie robić przykrości innym, wkomponowano w wątki o charakterze przygodowo-humorystycznym. Dla najmłodszych odbiorców: pięcio-, sześciolatków wydawnictwo Kultura Gniewu przygotowało komiksy pt. *Detektyw Miś Zbys na tropie*, do których scenariusz napisał Maciej Jasiński, rysunki stworzył Piotr Nowacki, a Norbert Rybarczyk je pokolorował. Twórcy dwóch tomów cyklu: *Lis, ule i miodowe kule* (2013), *Sokół teksański* (2014), eksploatują wszystkie najistotniejsze i charakterystyczne dla literatury „czwartej” wyróżniki. Głównymi bohaterami są antropomorfizowane zwierzęta o osobowościach naszkicowanych w nieskomplikowany sposób, dzięki czemu czytelnicy nie mają problemów z przypisaniem im cech *in plus* lub *in minus*. Warto jednak podkreślić, że postaci, przede wszystkim główni bohaterowie — detektyw Miś Zbys i jego pomocnik Borsuk Mruk — wyłamują się ze sztywnych szablonów. Mają swoje małe przywary, np. Borsuk jest niekiedy zrzędlivy, ale to sprawia, że ich wizerunki są bliższe rzeczywistości, odpowiadają odczuciom nawet małych dzieci, doskonale zdających sobie sprawę, że również one same nie zawsze zachowują się zgodnie z oczekiwaniami dorosłych. Dużym atutem scenariusza Jasińskiego jest wyzyskanie wątku tajemnicy, zagadki i podróży. Bohaterowie, aby odkryć, kim jest złodziej miodu w pierwszym tomie i odnaleźć figurki sokoła w drugim, przemieszczają się różnymi środkami transportu, przeżywając rozmaite przygody. Perypetie bohaterów, co także nie jest bez znaczenia, kończą się pozytywnie — złodzieje zostają złapani, łup odzyskany — co pozwala uporządkować i utrwalić prawidłową hierarchię wartości. Komiksy z cyklu *Detektyw Miś Zbys na tropie* proponują wspólną lekturę dorosłym i dzieciom. Sprzyjają temu prosty tekst, mogący wspomóc naukę czytania, oraz plansze dwustronicowe, nakłaniające dzieci do interakcji i ćwiczenia spostrzegawczości. Zadanie młodych czytelników polega bowiem na znalezieniu na rysunkach, obfitujących w szczegóły, m.in. wśród postaci występujących na wcześniejszych planszach, np. czarnego charakteru. W podobnej konwencji przygodowo-humorystycznej utrzymane zostały komiksy: *Tim i Miki w krainie Psikusów* (2013) Dominika Szczesniaka (scenariusz), Piotra Nowackiego (rysunki) i Sebastiana Skrobola (kolor); *Rysiek i Królik. W szortach* (2014) Łukasza Piotrkowicza (scenariusz), Krzysztofa Budziejewskiego (rysunki), Katarzyny Urbaniak (kolor); *Tomek i Jacek. Piraci z Lua Lua* (2014) Michała Chojnackiego (scenariusz) i Jakuba Grocholi (rysunki); *Niezła draka, Drapak! Puść to jeszcze*

raz (2015) Bartosza Szybora (scenariusz) i Tomasza Kaczkowskiego (rysunki). Cechą wspólną konstrukcji wymienionych komiksów jest obecność dwóch głównych bohaterów, których łączy przyjaźń, a przeżywane przygody wzmacniają tę relację i potwierdzają prawdę zawartą w starym porzekadle, że „na pomoc prawdziwego przyjaciela zawsze można liczyć”. Przekonał się o tym Kornel, właściciel antykwariatu, w nocy wcielający się w niezłomnego obrońcę miasta — Drapaka. Bohater, pobłażliwie traktujący swojego przyjaciela Chrobotą, ostatecznie docenia jego wskazówki, które pomogły w pokonaniu złoicy. Wątek przyjaźni Szybor i Kaczkowski łączą z odniesieniami do znanych z popkultury bohaterów i historii — np. łatwo wskazać na celowe nawiązania do opowieści o Batmanie — ale autorzy robią to na tyle umiejętnie, że przesłanie o wartości przyjaźni w życiu człowieka nie gubi się w treściach o charakterze ludycznym. O ważnej roli, jaką w życiu każdej istoty odgrywa przyjaźń przekonuje się także bohater komiksu Bereniki Kołomyckiej: Malutki Lisek (*Malutki Lisek i Wielki Dzik. Tam* (2015)). Autorka, w historii adresowanej nawet do kilkuletnich dzieci, niespiesznie snuje opowieść o powstawaniu więzi między tytułowymi bohaterami różniącymi się pod wieloma względami. Odbiorcy komiksu mogą dowiedzieć się, że w imię przyjaźni można pokonać wiele przeszkód, a jej brak w życiu powoduje pustkę, której niczym innym nie sposób zapełnić.

Elementem obecnym we wszystkich wspomnianych komiksach, bez względu na przypisane im funkcje, jest humor. Twórcy wyzyskują komizm postaci, sytuacji oraz słowa. Dużo autorów albumów komiksowych kategorię tę traktuje jako dominantę kompozycyjną, co powoduje akcentowanie funkcji ludycznej. Budowanie komizmu postaci opiera się przeważnie na kontraście wyglądu i charakteru. Miś Zbysz z komiksu Jasińskiego, Nowackiego i Rybarczyka to dużych gabarytów optymistą, a sięgający mu do ramienia jego towarzysz Borsuk potrafi być mrukliwym zrzędą. Wygląd Tomka i Jacka jednoznacznie dowodzi ich przynależności do dwóch odrębnych gatunków niedźwiedzi: polarnych i brunatnych. Podobny zabieg stosują autorzy komiksów o Ryśku i Króliku. Piotrkowicz charakteryzuje Królika jako spokojnego, wycofanego, zafascynowanego grami komputerowymi i rzeczywistością wirtualną ucznia. Natomiast jego przyjaciel Rysiek to żywiołowy sportowiec, nieprzepadający za nauką. Różniący się powierzchownością i cechami osobowości bohaterzy generują sytuacje będące źródłem komizmu. Dodatkowo sprzyja temu konstrukcja świata, w jakim przeżywają oni swoje przygody. Tomek i Jacek, nurkując w grocie, która okazuje się tajemniczymi wrotami, dostają się do innej krainy. Funkcjonowaniem nowego świata rządzą odmienne prawa: ryby są krwiożercze i ogromnych rozmiarów, woda jest sucha, bąbelki powietrza zamiast kierować się ku powierzchni oceanu, opadają na dno. W świecie na opak — Krajinie Psikusów — zamieszkałym przez rozmaite postacie fantastyczne, jak: smok, kapitan-pirat Marszczybrewka, Buziakowcy, rozwiązania zagadki zniknięcia rodziców szukają Tim i Miki. W niektórych komiksach występują także przedmioty obdarzone czarodziejską mocą, co wywołuje chaos i sytuacje humorystyczne.

Nośnikiem komizmu jest również słowo, chociaż należy pamiętać o tym, że warstwa werbalna w komiksie zawsze odgrywa rolę podrzędną wobec obrazu. Karska czerpie z walorów fonicznych języka i rymuje wypowiedzi bohaterów oraz partie narracyjne. Przestrzenie fantastyczne wypełniają postaci, których imiona, nazwy, będące efektem gry słownej — homonimii, błędnych skojarzeń, tworzenia neologizmów — rozładowują napięcie, oddemonizowują stereotypowo negatywnie postrzeganych protagonistów, np. czarnoksiężników, smoki.

Funkcja ludyczna, obecna praktycznie we wszystkich komiksach adresowanych do młodych odbiorców, w niektórych albumach wysuwa się na plan pierwszy. Do tej grupy można zaliczyć komiks Macieja Kura (scenariusz), Piotra Bednarczyka (rysunki) pt. *Lil i Put*. Wydawnictwo Egmont opublikowało dwa tomy tego albumu: pierwszy z podtytułem *Jak przelać kota do kieliszka* (2014) i rok później pt. *Chodu!!!* (2015). Scenarzysta i rysownik nawiązują, dokonując kompilacji, do motywów, postaci znanych z tekstów, także komiksów, fantasy oraz do mitologii. Tytułowi bohaterowie przypominają hobbitów z trylogii J.R.R. Tolkiena, ich świat wypełniają czarodzieje, krasnoludy, centaury, smoki, mówiące drzewa — Enty, wampiry. Lil i Put to sprytnie, ale leniwe „małoludy”, wiecznie głodne, mające w życiu jeden najważniejszy cel — zapełnienie żołądków bez większego wysiłku. Ich poczynania są źródłem komizmu sytuacyjnego, chociaż trzeba dodać, że nie zawsze wysokich lotów, jak np. w epizodzie *Zagadka Entów*, co każe zastanowić się nad kategorią wiekową odbiorców tego komiksu. Konstrukcja obydwu tomów (na pierwszą część składają się trzy historie, na drugą siedem), charakterystyka głównych bohaterów, szybkie tempo akcji, przygody, w trakcie których Lil i Put uciekają, wpadają w różne pułapki, dowcip językowy wykorzystujący dezintegrację leksykalną, homonimię, cytaty, nawiązują do komedii slapstickowej.

Polscy twórcy sięgnęli po komiks jako formę przekazu również po to, aby poruszyć problemy natury egzystencjalnej, z którymi dzieci — zwłaszcza współcześnie — spotykają się częściej i intensywniej je przeżywają. Komunikat pełni wówczas dwie funkcje: terapeutyczno-dydaktyczną i kompensacyjną. Wątki dotyczące osvajania nowej przestrzeni, wydarzenia, które zmieniają życie dzieci, jak rozwód rodziców, czy stany towarzyszące dojrzewaniu, stały się elementem składowym fabuły komiksów: *Łauma* Karola Kalinowskiego (KaeReL) z 2009 roku, *Wszystko będzie dobrze* Januarego N. Misiaka z 2014 roku, *Kubatu* Jakuba Sytego (scenariusz) i Przemysława Surmy (rysunek) z 2014 i 2015 roku⁵³.

Bohaterka *Łaumy* to kilkuletnia Dorotka, którą czytelnik poznaje, kiedy razem z rodzicami jedzie na wakacje do babci Rozalii, mieszkającej we wsi Łojmy, niedaleko Szurpił. Nazwa rodzinnej osady ojca dziewczynki jest fikcyjna, niemniej usytuowanie akcji na Podlasiu ma istotne znaczenie, ponieważ elementy zwyczajów, wierzeń mieszkańców tego regionu wytyczają zarys akcji komiksu.

⁵³ W 2014 roku wyszedł tom pierwszy komiksu *Kubatu* z podtytułem *I tak nie uwierzysz*. W 2015 roku ukazał się tom drugi pt. *Coś à la balon*.

Ojciec Dorotki, dowiedziawszy się o śmierci babci, postanawia, że cała rodzina przeprowadzi się z Warszawy do domu na Podlasiu i tutaj rozpocznie nowy etap życia. Kalinowski umiejętnie, zachowując perspektywę dziecka, gdyż narratorem opowieści jest Dorotka, przedstawia nową sytuację, w jakiej znajduje się i do której musi się przyzwyczaić bohaterka. Przed osiedleniem się w Łojmach ojciec — pracownik agencji reklamowej — spędzał cały czas poza domem, cierpiał na bezsenność, miał napady lęku. Matka jako nauczycielka również nie odczuwała satysfakcji z pracy z dziećmi. Z kolei Dorotka mówi o sobie w ten sposób: „Ja trzymałam się dzielnie, ale nie mogłam spać przez warkot samochodów, które jeździły pod domem całą noc”⁵⁴. Radykalna zmiana życia rodziny, rezygnacja rodziców z dotychczasowej pracy zawodowej, przeprowadzka do domu bez wygod cywilizacyjnych, np. kanalizacji, centralnego ogrzewania, konieczność zawierania nowych znajomości i przyjaźni, nie od razu, mimo negatywnych wspomnień z miasta, są przez Dorotkę postrzegane optymistycznie. Przez pierwsze dni bowiem również nie może spać, tym razem dlatego, że „było tak cicho i tak ciemno”⁵⁵. W szkole, jako nową uczennicę, w dodatku z dużego miasta, traktowano ją z dystansem. W aklimatyzacji nie pomaga także fakt, że jest wnuczką szeptuchy, uzdrowicielki ludowej, przez niektórych nazywanej czarownicą, mającej kontakt z siłami nadprzyrodzonymi i istotami mitologicznymi. Problem dostosowywania się do nowego środowiska przewija się przez cały komiks dyskretnie, będąc klamrą dla opowieści o mitycznej Łaumie, bogu Perkunie i innych istotach fantastycznych, współtworzących lokalny koloryt społeczności Podlasia. Początek historii opowiadanej przez Dorotkę odznacza się niepokojem, gdyż bohaterowie czują się zmęczeni, nieszczęśliwi, czego odzwierciedleniem jest opis stanu emocjonalnego rodziców. Po roku sytuacja ulega diametralnej zmianie. Mama Dorotki zdobywa pracę, z wykonywania której czerpie pełną satysfakcję, a ojciec konstatuje: „Spójrz... jak tu pięknie, jak czysto, jak cicho, jak zielono. Jak my mogliśmy mieszkać w tej Warszawie?”⁵⁶. Główna bohaterka także odnajduje się w nowym miejscu, zdobywa przyjaciół, a w warstwie fantastyczno-metaforycznej pokonuje Łaumę, zapewniając całej ziemi pokój przynajmniej przez kilka pokoleń.

Motyw podróży pozwalającej bohaterom poznać własne odczucia, zrozumieć je i uporządkować występuje w komiksach *Wszystko będzie dobrze* oraz *Kubatu*. W pierwszym dziesięciolecie dziewczynka doświadcza traumatycznego przeżycia, jakim jest rozwód rodziców. Autor realistycznie kreuje atmosferę owego wydarzenia, przede wszystkim samotność dziecka, nie do końca zdającego sobie sprawę z tego, co zaszło. Kiedy bohaterka nie znajduje oparcia w dorosłych, ucieka w świat fantazji, co z perspektywy psychologicznej jest mechanizmem obronnym, często występującym w sytuacjach niezrozumiałych, wprowadzających chaos

⁵⁴ K. KALINOWSKI: *Łauma*. Warszawa 2014, s. 15.

⁵⁵ Ibidem, s. 17.

⁵⁶ Ibidem, s. 74.

w uporządkowany tryb życia. Dziewczynka, jak okazuje się na końcu, zasypia i rozpoczyna wędrówkę po tajemniczej krainie, znajdującej się za drzwiami szafy w jej pokoju. W podróży towarzyszy bohaterce przewodnik — żaba — który dzięki niekonwencjonalnym komentarzom, niekiedy złośliwym, ostatecznie ułatwia oswojenie się z nową sytuacją i optymistyczne spojrzenie w przyszłość. Wykorzystanie motywu onirycznego pozwoliło Misiakowi stworzyć opowieść o wędrówce, zbudowaną z epizodów niełączyących się w ciąg przyczynowo-skutkowy. Historia niespiesznej podróży, nieobfitującej w przygody czy spotkania tajemniczych postaci, sprzyja refleksji, uspokojeniu i oderwaniu myśli od przykrych przeżyć, a w konsekwencji pomaga zaakceptować nową rzeczywistość.

Siedmioletni Kaj — protagonista komiksu *Kubatu* — w trakcie podróży zrozumiał, że rozpoczyna kolejny etap swojego życia. Porzucając ukochaną maskotkę Kubatu, oznakę „bycia małym chłopcem”⁵⁷, nie do końca zdawał sobie sprawę z własnych odczuć oraz pragnień. Podczas wędrówki z przyjacielem do tajemniczego zamku czarnoksiężnika-inżyniera Kaj powoli rozstaje się z Kubatu, z przekonaniem jednak, iż ukochany pluszowy tukan będzie teraz pomagał innemu dziecku. Biorąc pod uwagę wiek głównego bohatera, opowieść Sytego i Surmy może pomóc dzieciom, rozpoczynającym naukę w szkole, w przejściu z okresu odznaczającego się bez troską zabawą, co symbolizuje pluszowa zabawka, w czas obowiązków i konieczności podporządkowania się niełatwym regułom.

Komiks to komunikat operujący przede wszystkim obrazem. To warstwa wizualna buduje fabułę, nadaje ostateczny kształt bohaterom, światu przedstawionemu, wpływa na zrozumienie i interpretację przez odbiorcę całej opowieści⁵⁸. Wśród autorów analizowanych albumów znajdują się zarówno profesjonalisci, zaczynający tworzenie historii graficznych jeszcze w okresie PRL-u, jak i młodzi rysownicy, a także amatorzy, utalentowani pasjonaci, dla których praca nad komiksem stanowi hobby. Każdy autor rysunków komiksowych reprezentuje odmienny styl, dzięki czemu też staje się rozpoznawalny, ale podejmując się przygotowania wydawnictwa dla odbiorcy niedorosłego, zmuszony jest uwzględnić możliwości recepcyjne dzieci i ich oczekiwania. Warunki te są tym istotniejsze, im młodszego docelowego adresata założono. Komiksy dla dzieci młodszych — do 9. roku życia — odznaczają się żywą kolorystyką i zastosowaniem bogatej palety barw, w czym niejednokrotnie mają udział osoby zajmujące się w trakcie powstawania konkretnego albumu tylko kolorowaniem dostarczonego im rysunku. Jeśli chodzi o konstrukcję pojedynczych stron, liczba kadrów na stronie jest przeważnie mała. W komiksie o Misiu Zbysiu na stronie umieszczono od jednego do dwóch jednokadrowej wielkości kadrów, obwiedzionych wyraźną czarną ramką. Surma — współautor albumu *Kubatu* — komponuje stronę z kilku kadrów różnej wielkości, ale także ujmuje je w ramki, co ułatwia śledzenie przebiegu akcji poprzez płynne

⁵⁷ P. SURMA, J. SYTY: *Kubatu. I tak nie uwierzysz*. Warszawa 2014, s. 3.

⁵⁸ J. SZYŁAK: *Poetyka komiksu...*, s. 11.

przechodzenie od jednego obrazka do kolejnego. W wybranych partiach fabuły, w których bohaterowie szybko się przemieszczają, rysownik rezygnuje z ramek, co nadaje scenom tempa i dynamizmu. Najczęściej graficy stosują kadry o tradycyjnych dla komiksu kształtach: prostokąta lub kwadratu. Wkomponowanie rysunków w inny kształt obramowania zazwyczaj sygnalizuje zakłócenia linearności rozwoju zdarzeń. W komiksie *Nieźla draka, Drapak! Puść to jeszcze raz* umieszczenie bohatera w kadrze o okrągłym kształcie zapowiada zmianę miejsca akcji. Pojedyncze rysunki w komiksach dla młodszych dzieci przeważnie zawierają niewiele elementów. Autorzy eksponują np. daną postać, przedmiot często na jednobarwnym tle. Plany dalsze, jeżeli występują, są naszkicowane schematycznie, aby nie odciągać uwagi od najistotniejszego składnika kadru. Należy jednak podkreślić, że kompozycja kadru, jak i układ kadrów na stronie odzwierciedlają przede wszystkim przebieg fabuły z przewidzianymi punktami kulminacyjnymi, jej spójność oraz styl samego grafika. Dlatego, jeśli wymaga tego scenariusz, mogą w komiksie pojawić się plansze skomponowane z wielu elementów, drobiazgowo ukazujące świat przedstawiony. Albumy kierowane do starszych dzieci ze szkół podstawowych oraz szkół gimnazjalnych cechują się dużym zróżnicowaniem stylu warstwy wizualnej. Graficy nie czują presji uwzględniania kategorii wieku, stąd większa swoboda w kreowaniu bohaterów, przestrzeni, w jakiej występują, w komponowaniu poszczególnych plansz. Tylko cel przyświecający tworzeniu albumów, niejednokrotnie jasno wyeksplikowany we wstępie, a wytyczony przez instytucje zamawiające projekt lub sygnujące go, może skorygować wizję autorską. Takim przykładem są komiksy historyczne i biograficzne, np. IPN-u. Krzysztof Wyrzykowski, współpracujący z IPN-em, nadaje głównym bohaterom rysy autentycznych postaci, wiernie odwzorowuje umundurowanie żołnierzy, wygląd sprzętu bojowego⁵⁹. Wiarygodnością odznaczają się również obrazy tła, zwłaszcza krajobrazy Białostoczczyzny, Lubelszczyzny, Podlasia oraz pejzaże miejskie Gdańska, Poznania, Warszawy. Elementy stylu realistycznego można dostrzec w rysunku Huberta Ronka w tomach o przygodach Antka Srebrnego. Ich czytelnik nie będzie miał problemów z identyfikacją przestrzeni, w jakich dzieje się akcja, rozpozna żołnierzy polskich czy niemieckich wojsk. Realizmem cechują się albumy poświęcone historii poszczególnych miast, obiektów architektonicznych. Sławomir Kielbus, od lat związany z „Angorką” (dodatkiem dla dzieci do pisma „Angora”), dba o detale oraz odpowiedni dobór kolorów, dzięki czemu komiksy *Zaczarowana Altana*, *Miedzy dniem a snem w Wilanowie* to dopracowane, reprezentujące wysoki poziom albumy. Ogłoszony w 2005 roku przez Muzeum Powstania Warszawskiego konkurs na komiks o tematyce nawiązującej do zrywu żołnierzy AK w 1944 roku umożliwił wystąpienie na szerszym forum

⁵⁹ K. WYRZYKOWSKI to także autor i współautor rysunków w takich albumach, jak: *Solidarność. 25 lat. Nadzieja zwykłych ludzi; Ksiądz Jerzy Popiełuszko. Cena Wolności; 1956. Poznański Czerwiec*.

młodym rysownikom. Wszystkie antologie pokonkursowe, a zwłaszcza pierwsze, wywołały skrajne reakcje: od zachwytów po ostrą krytykę. Sceptycy, nie negując samego pomysłu, wydrukowanym historiom zarzucali m.in. wykorzystanie stylistyki mangi nieprzystającej do tematu; niedbałość rysunku, czego dowodem są np. nienaturalne pozy postaci; błędy w kompozycji kadrów; nadużywanie groteski. Adekwatność stylu realistycznego do tematyki historycznej podnoszona jest także w recenzjach komiksów o przeszłości (komiksu pt. 88/89) autorstwa tych grafików, których rysunki w większym stopniu przypominają stylistyką filmy Cartoon Network lub odznaczają się prostotą, swoistego rodzaju dziecięcością, przez co nasuwają skojarzenia z pracami mistrza tego typu „skrótowości” — Bohdana Butenki. Ostrze krytyki w tych przypadkach jest łagodniejsze, ponieważ albumy te adresowane są przeważnie do młodszych dzieci akceptujących ową formę wizualizacji. Poza tym graficy zaangażowani w tworzenie omawianych komiksów sprawnie łączą styl humorystyczny, „uproszczony”, z elementami realistycznymi, np. dosyć wiernym oddaniem szczegółów wyglądu sprzętów codziennego użytku z lat 80. XX wieku. Większy stopień twórczej swobody, ekspresji cechuje komiksy pełniące funkcje terapeutyczną i kompensacyjną. Użycie motywów onirycznych, mitologicznych umożliwia Misiakowi (*Wszystko będzie dobrze*) oraz Kalinowskiemu (*Łauma*) narysowanie historii wizualnie interesujących. Rezygnacja z kolorowania rysunków zmusza odbiorcę do dokładnego przypatrywania się wszystkim elementom pojedynczych obrazków, jak i kompozycji poszczególnych stron. Obydwaj graficy umiejętnie tworzą klimat opowiadanych historii, stosując w tym celu oszczędne środki, np. kilka kresek, kropek, niewyraźne, niedokończone kontury czy duże czarne plamy.

Podsumowanie

Komiks, jako komunikat graficzno-słowny, we współczesnej kulturze zdominowanej przez obraz uznawany jest za formę atrakcyjną, trafiającą w gust, spełniającą oczekiwania odbiorców, zwłaszcza niedoroslých. Należy jednak zaznaczyć, że skrótowość, metaforyczność, jednoznaczność interpretacyjna, będące cechami immanentnymi komiksu, stwarzają pułapki. Spłylenie, zbyt wąskie zawężenie tematu, odejście od zamierzonych celów to najczęściej podnoszone wobec komiksu zarzuty, dotyczące przede wszystkim prac o problematyce historycznej, którym przypisuje się funkcję poznawczo-edukacyjną. Trafnie o owych niebezpieczeństwach pisał Henryk J. Chmielewski:

twórcy nowych komiksów skłaniają się ku własnym scenariuszom, zbliżając się coraz bardziej do opowiadania bajek o Powstaniu. Takie prace może i są „dziełkami” sztuki, ale utrwalają obraz Powstania niemający nic wspólnego z rzeczywistością. Zaczynam się obawiać, że niedługo ktoś dostrzeże w Powstaniu materiał na kolejne Star Wars⁶⁰.

Mimo tych wątpliwości, rynek polskiego komisu — dzięki akcjom wspomagającym rodzimych twórców, inicjatywom, których pomysłodawcy nie tylko wezmą pod uwagę aspekt ekonomiczny, lecz także dbać będą o wysoki poziom merytoryczny oraz edytorski — ma szansę rozwijać się i dostarczać czytelnikom wartościowych wydawnictw. Jak starano się wykazać, przywołując liczne przykłady historii obrazkowych, polscy autorzy sięgają po tę formę wypowiedzi, tworząc dobre wydawnictwa, które, realizując cele od zawsze przypisywane literaturze dla dzieci, mogą służyć uzupełnieniu wiedzy, czy wprowadzeniu w obręb nowych zjawisk. Współczesny komiks w rękach dorosłego pośrednika, potrafiącego ocenić warstwę słowną i wizualną, to cenne narzędzie pomagające znaleźć płaszczyznę porozumienia z młodymi ludźmi żyjącymi w świecie obrazów, środek pozwalający również na wprowadzenie do lektury innych wydawnictw, np. książek podejmujących dany temat.

Wykaz albumów komiksowych przywołanych w tekście:

44. *Antologia komiksu*. Warszawa, Muzeum Powstania Warszawskiego, 2007.

Birek Wojciech (scen.), Birek Mikołaj (rys.): *Cichociemni z „OSPY”*. Rzeszów, Instytut Pamięci Narodowej, 2010.

Birek Wojciech (scen.), Pudłowski Grzegorz (rys.): *Uwolnić więźniów. Akcja na areszt Urzędu Bezpieczeństwa w Brzozowie 13 XII 1944 r.* Rzeszów, Instytut Pamięci Narodowej, 2008.

Birek Wojciech (scen.), Pudłowski Grzegorz (rys.): *Wbrew nadziei. Opowieść o Łukaszu Cieplińskim ps. „Plug”*. Rzeszów, Instytut Pamięci Narodowej, 2007.

Chmielewski Henryk Jerzy: *Tytus, Romek i A'Tomek jako rycerze Bolesława Krzywoustego z wyobraźni Papcia Chmiela narysowani*. Warszawa, Prószyński i S-ka, 2014.

Chmielewski Henryk Jerzy: *Tytus, Romek i A'Tomek w bitwie grunwaldzkiej 1410 roku z wyobraźni Papcia Chmiela narysowani*. Warszawa, Prószyński i S-ka, 2011.

Chmielewski Henryk Jerzy: *Tytus, Romek i A'Tomek w Bitwie Warszawskiej 1920 roku z wyobraźni Papcia Chmiela narysowani*. Warszawa, Prószyński i S-ka, 2010.

⁶⁰ H.J. CHMIELEWSKI: *Powstanie '44. 3. Antologia prac konkursowych 2010 „Morowe Panny”*, s. IV okładki.

- Chmielewski Henryk Jerzy: *Tytus, Romek i A'Tomek w odsieczы wiedeńskiej 1683 roku z wyobraźni Papcia Chmiela narysowani*. Warszawa, Prószyński i S-ka, 2013.
- Chmielewski Henryk Jerzy: *Tytus, Romek i A'Tomek w wojnie o niepodległość Ameryki z wyobraźni Papcia Chmiela narysowani*. Warszawa, Prószyński i S-ka, 2013.
- Chojnacki Michał (scen.), Grochola Jakub (rys.): *Tomek i Jacek. Piraci z Lua Lua*. Warszawa, Egmont, 2014.
- Epizody Powstania Warszawskiego. 1. Antologia prac konkursowych*. Warszawa, Print Partner, 2005.
- Epizody Powstania Warszawskiego. 2. Antologia prac konkursowych*. Warszawa, Print Partner SCS Media, 2006.
- Jasiński Maciej (scen.), Janicki Andrzej (rys.), Michalski Jacek (rys.), Myszkowski Filip (rys.), Ordon Janusz (rys.), Wyrzykowski Janusz (rys.), Wyrzykowski Krzysztof (rys.): *Solidarność 25 lat. Nadzieja zwykłych ludzi*. Poznań, Zin Zin Press, 2005.
- Jasiński Maciej (scen.), Janicki Andrzej (rys.), Michalski Jacek (rys.): *1981 Kopalnia Wujek*. Poznań, Zin Zin Press, 2006.
- Jasiński Maciej (scen.), Nowacki Piotr (rys.), Rybarczyk Norbert (kolor): *Detektyw Miś Zbysz na tropie. 1. Lis, ule i miodowe kule*. Warszawa, Kultura Gniewu, 2013.
- Jasiński Maciej (scen.), Nowacki Piotr (rys.), Rybarczyk Norbert (kolor): *Detektyw Miś Zbysz na tropie. 2. Sokół teksański*. Warszawa, Kultura Gniewu, 2014.
- Jasiński Maciej (scen.), Trystuła Krzysztof (rys.): *Uczeń Heweliusza*. Gdańsk, Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna im. Josepha Conrada-Korzeniowskiego, 2011.
- Jasiński Maciej (scen.), Wyrzykowski Krzysztof (rys.): *Ksiądz Jerzy Popiełuszko. Cena wolności*. Poznań, Zin Zin Press, 2005.
- Jasiński Maciej (scen.), Żwikiewicz Wiktor (scen.), Tkaczyk Witold (scen.), Michalski Jacek (rys.): *1956. Poznański Czerwiec*. Poznań, Zin Zin Press, 2006.
- Kalinowski (KaeReL) Karol: *Łauma*. Warszawa, Kultura Gniewu, 2009.
- Kalinowski (KaeReL) Karol: *Łauma*. Wyd. 2. Warszawa, Kultura Gniewu, 2014.
- Karska Ewa (scen.), Kielbus Sławomir (rys.): *Między dniem a snem w Wilanowie. Część pierwsza*. Warszawa, MAAR Marzena J. Bachan, 2010.
- Karska Ewa (scen.), Kielbus Sławomir (rys.): *Między dniem a snem w Wilanowie. Część druga*. Warszawa, MAAR Marzena J. Bachan, 2010.
- Karska Ewa (scen.), Kielbus Sławomir (rys.): *Porwani na Biosą*. Warszawa, MAAR Marzena J. Bachan, 2009.
- Karska Ewa (scen.), Kielbus Sławomir (rys.): *Zaczarowana altana*. Warszawa, MAAR Marzena J. Bachan. Bydgoszcz, Urząd Miasta Bydgoszczy, 2008.
- Karska Ewa (scen.), Kielbus Sławomir (rys.): *Zaczarowana altana. Druga podróż*. Warszawa, MAAR Marzena J. Bachan. Bydgoszcz, Urząd Miasta Bydgoszczy, 2008.

- Karska Ewa (scen.), Kielbus Sławomir (rys.): *Zaczarowana altana. Trzecia podróż*. Warszawa, MAAR Marzena J. Bachan. Bydgoszcz, Urząd Miasta Bydgoszczy, 2009.
- Karska Ewa (scen.), Kielbus Sławomir (rys.): *Zaczarowana altana. Podróż czwartą*. Warszawa, MAAR Marzena J. Bachan, 2010.
- Kołomycka Berenika: *Malutki Lisek i Wielki Dzik. Tam*. Warszawa, Egmont, 2015.
- Kur Maciej (scen.), Bednarczyk Piotr (rys.): *Lil i Put. Chodu!!!*. Warszawa, Egmont, 2015.
- Kur Maciej (scen.), Bednarczyk Piotr (rys.): *Lil i Put. Jak przelać kota do kieliszka*. Warszawa, Egmont, 2014.
- Misiak N. January: *Wszystko będzie dobrze*. Warszawa, Egmont, 2014.
- Ochnia Przemysław: *Radomski Czerwiec 1976*. Lublin, Radom, Instytut Pamięci Narodowej, 2013.
- Piotrkowicz Łukasz (scen.), Budziejewski Krzysztof (rys.), Urbaniak Katarzyna (kolor): *Rysiek i Królik. W szortach*. Warszawa, Egmont, 2014.
- Powstanie '44. 1. *Antologia prac konkursowych*. Warszawa, Egmont, 2009.
- Powstanie '44. 2. *Antologia prac konkursowych*. Warszawa, Egmont, 2010.
- Powstanie '44. 3. *Antologia prac konkursowych 2010 „Morowe Panny”*. Warszawa, Wydawnictwo Egmont, 2011.
- Powstanie '44. 4. *Antologia prac konkursowych 2011 „Archiwum historii mówionej”*. Warszawa, Egmont, 2012.
- Powstanie '44. 5. *Antologia prac konkursowych 2012 „Po Powstaniu”*. Warszawa, Egmont, 2013.
- Robaczewski Tomasz (scen.), Ronek Hubert (rys.): *Wojenna odyseja Antka Srebrnego 1939—1944. 1. Obrona Grodna 1939*. Warszawa, Instytut Pamięci Narodowej 2015.
- Robaczewski Tomasz (scen.), Ronek Hubert (rys.): *Wojenna odyseja Antka Srebrnego 1939—1944. 2. Ucieczka z nieludzkiej ziemi 1940*. Warszawa, Instytut Pamięci Narodowej 2015.
- Robaczewski Tomasz (scen.), Ronek Hubert (rys.): *Wojenna odyseja Antka Srebrnego 1939—1944. 3. Szczury Tobruku 1941*. Warszawa, Instytut Pamięci Narodowej 2015.
- Robaczewski Tomasz (scen.), Ronek Hubert (rys.): *Wojenna odyseja Antka Srebrnego 1939—1944. 4. Bitwa pod Monte Casino 1944*. Warszawa, Instytut Pamięci Narodowej 2015.
- Rzecznik Michał (scen.), Surma Przemysław (rys.): *88/89. Piaseczno, Widnokrąg*, 2014.
- Samojlik Tomasz: *Bart Ignat i skarb puszczy*. Poznań, Centrala, 2013.
- Samojlik Tomasz: *Ostatni żubr*. Wyd. 1. Białowieża, Zakład Badania Ssaków Polskiej Akademii Nauk, 2009.
- Samojlik Tomasz: *Ostatni żubr*. Wyd. 2. Białowieża, Zakład Badania Ssaków Polskiej Akademii Nauk, 2011.

- Samojlik Tomasz: *Ostatni żubr*. Wyd. 3. zm. Warszawa, Kultura Gniewu, 2014.
- Samojlik Tomasz: *Ostatni żubr. Żubr Zorż*. Białowieża, Zakład Badania Ssaków Polskiej Akademii Nauk, 2010.
- Samojlik Tomasz: *Ryjówka przeznaczenia*. Białowieża, Zakład Badania Ssaków Polskiej Akademii Nauk, 2012.
- Samojlik Tomasz: *Ryjówka przeznaczenia*. Wyd. 2. Warszawa, Kultura Gniewu, 2014.
- Samojlik Tomasz: *Ryjówka przeznaczenia. Norka zagłady*. T. 2. Warszawa, Kultura Gniewu, 2013.
- Samojlik Tomasz: *Ryjówka przeznaczenia. Norka zagłady*. T. 2. Wyd. 2. Warszawa, Kultura Gniewu, 2015.
- Samojlik Tomasz: *Ryjówka przeznaczenia. Powrót rzesorka*. T. 3. Warszawa, Kultura Gniewu, 2015.
- Samojlik Tomasz: *Ryjówka przeznaczenia. Zima ryjówek*. T. 4. Warszawa, Kultura Gniewu, 2016.
- Skarżycki Rafał, (scen.), Leśniak Lew Tomasz (rys.): *Podróże w czasie i przestrzeni w celu ratowania Ziemi*. T. 1. Warszawa, Fundacja Nasza Ziemia, 2013.
- Skarżycki Rafał, (scen.), Leśniak Lew Tomasz (rys.): *Podróże w czasie i przestrzeni w celu ratowania Ziemi*. T. 2. Warszawa, Fundacja Nasza Ziemia, 2014.
- Sowa Marzena (scen.), Gawronkiewicz Krzysztof (rys.): *Powstanie. 1. Za dzień, za dwa*. Warszawa, Kultura Gniewu, 2014.
- Sowa Marzena (scen.), Savoia Sylvain (rys.): *Marzi. Dzieci i ryby głosu nie mają*. Warszawa, Egmont, 2007.
- Sowa Marzena (scen.), Savoia Sylvain (rys.): *Marzi. Hałasy dużych miast*. Warszawa, Egmont, 2008.
- Sowa Marzena (scen.), Savoia Sylvain (rys.): *Marzi. Nie ma wolności bez solidarności*. Warszawa, Wydawnictwo Egmont, 2011.
- Syty Jakub (scen.), Surma Przemysław (rys.): *Kubatu. Coś à la balon*. Warszawa, Egmont, 2015.
- Syty Jakub (scen.), Surma Przemysław (rys.): *Kubatu. I tak nie uwierzysz*. Warszawa, Egmont, 2014.
- Szcześniak Dominik (scen.), Nowacki Piotr (rys.), Skrobol Sebastian (kolor): *Tim i Miki w krainie Psikusów*. Warszawa, Polskie Stowarzyszenie Komiksowe, Timof i Cisi Wspólnicy, 2013.
- Szcześniak Dominik (scen.), Trejnis Rafał (rys.): *Ostatni wynalazek*. Warszawa, Warszawska Firma Wydawnicza, 2012.
- Sztybor Bartosz (scen.), Kaczkowski Tomasz (rys.): *Niezła draka, Drapak! Puść to jeszcze raz*. Warszawa, Egmont, 2015.
- Zajączkowski Sławomir (scen.), Wyrzykowski Krzysztof (rys.): *„Łupaszka” 1939*. Warszawa, Instytut Pamięci Narodowej 2009.
- Zajączkowski Sławomir (scen.), Wyrzykowski Krzysztof (rys.): *Wilcze tropy. 1. „Zygmunt”*. Warszawa, Instytut Pamięci Narodowej, 2011.

- Zajączkowski Sławomir (scen.), Wyrzykowski Krzysztof (rys.): *Wilcze tropy*. 2. „Orlik”. Warszawa, Instytut Pamięci Narodowej, 2011.
- Zajączkowski Sławomir (scen.), Wyrzykowski Krzysztof (rys.): *Wilcze tropy*. 3. „Młot”. Warszawa, Instytut Pamięci Narodowej, 2013.
- Zajączkowski Sławomir (scen.), Wyrzykowski Krzysztof (rys.): *W imieniu Polski Walczącej*. 1. *Zamach na Kutschere*. Warszawa, Instytut Pamięci Narodowej, 2013.
- Zajączkowski Sławomir (scen.), Wyrzykowski Krzysztof (rys.): *W imieniu Polski Walczącej*. 2. *Kmapinos '44*. Warszawa, Instytut Pamięci Narodowej, 2014.
- Zajączkowski Sławomir (scen.), Wyrzykowski Krzysztof (rys.): *Wyzwolenie? 1945*. Warszawa, Instytut Pamięci Narodowej 2010.